

CHAUCER'S

'HOUSE OF FAME'

IN SEINEM VERHÄLTNISS

ZUR

'DIVINA COMMEDIA'

VON

DR. A. RAMBEAU.

SEPARAT-ABDRUCK

AUS DEN ENGLISCHEN STUDIEN, HERAUSGEGEBEN VON DR. E. KÖLBING.

BAND III., PAG. 209 FF.

VERLAG VON GEBR. HENNINGER IN HEILBRONN.

PIERER'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI.

STEPHAN GEIBEL & CO. IN ALTENBURG.

1880.

Professor E. Emerton
with the writer's compliments.

CHAUCER'S

Strassburg, Jan. 25th 1880.

'HOUSE OF FAME'

IN SEINEM VERHÄLTNISS

ZUR

'DIVINA COMMEDIA'

VON

DR. A. RAMBEAU.

SEPARAT-ABDRUCK
AUS DEN ENGLISCHEN STUDIEN, HERAUSGEGEBEN VON DR. E. KÖLBING.
BAND III., PAG. 209 FF.
VERLAG VON GEBR. HENNINGER IN HEILBRONN.

PIERER'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI.
STEPHAN GEIBEL & CO. IN ALTENBURG.
1880.

INHALT.

BÜCHER, SCHRIFTEN UND AUSGABEN, DIE IN DER ABHANDLUNG BENUTZT ODER ERWÄHNT WORDEN SIND.

The Poetical Works of Geoffrey Chaucer. Edited by Richard Morris. With Memoir by Sir Harris Nicolas. London: Bell and Daldy York Street Covent Garden. In Six Volumes. (Erste vorrede von 1866.)

The Poetical Works of Geoff. Chaucer. In Fourteen Volumes. The Miscellaneous Pieces from Urry's Edition 1721, the Canterbury Tales from Tyrwhitt's Edition 1775. Edinburg: At the Apollo Press, by the Martins, Anno 1782.

Thomas Tyrwhitt, Introductory Discourse to the Canterbury Tales. — In seiner ausgabe der poetischen werke des Geoffrey Chaucer. London: George Routledge and Sons. 1874.

Sir Harris Nicolas, Life of Chaucer. In Richard Morris' ausgabe.

A Compendious History of English Literature, and of the English Language, from the Norman Conquest. By George L. Craik. 2 Vol. London 1861.

History of English Poetry from the 12th to the Close of the 16th Century. By Thomas Warton. Edited by W. Carew Hazlitt. In 4 Volumes. London 1871.

Etude sur G. Chaucer considéré comme imitateur des trouvères. Par E.-G. Sandras. Paris 1859.

Chaucer. Studien zur geschichte seiner entwicklung und zur chronologie seiner schriften von Bernh. ten Brink. Münster 1870.

Geoffrey Chaucer's Canterbury-Geschichten, einleitung. Von Wilhelm Hertzberg. Hildburghausen 1870.

Chaucer in seinen beziehungen zur italienischen literatur. Dissertation von Alfons Kissner. Marburg 1867.

E. Fiedler, Zur beurtheilung des Chaucer, im Archiv für das studium der neueren sprachen und literaturen, herausgegeben von Herrig und Viehoff, II, p. 151 f., 390 f. Jahrgang 1847.

Hertzberg, Nachlese zu Chaucer, Jahrbuch für romanische und englische literatur, herausgegeben von L. Lemcke VIII, p. 129 f. Jahrgang 1867.

Adolf Ebert, Kritik des buches von Sandras über Chaucer, Jahrbuch für romanische und englische literatur, herausgegeben von A. Ebert, IV, 85 f. Jahrgang 1862.

Bilder aus Alt-England von Reinhold Pauli, Gotha 1876: VII, Zwei dichter, Gower und Chaucer, p. 192 f.

La Divina Commedia di Dante Allighieri, ed. Carlo Witte, Berlino 1862.

Dante Alighieri's Göttliche Comoedie, metrisch übertragen und mit kritischen und historischen erläuterungen versehen von Philalethes, 3 th. Leipzig 1868.

Vocabolario Dantesco par L. G. Blanc, Leipsic 1852.

P. Virgilii Maronis Aeneis, ed. Forbiger, Lipsiae 1845.

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses, ed. Jahn, Lipsiae 1832.

Francesco Petrarca. Rime con l'interpretazione di Giacomo Leopardi e con note inedite di Eugenio Camerini. Volume Unico. Milano 1876.

Pope's Works. Edited by Joseph Warton. Basil: printed and sold by J. J. Tourneisen 1803.

Einleitung. Nachdem bekanntlich schon Tyrwhitt auf Chaucer's italienische quellen hingewiesen (Introductory Discourse to the C. T.) und auch Warton in seiner geschichte der englischen poesie (II, 296) erklärt hatte, Chaucer habe die werke Dante's und anderer italienischen schriftsteller gekannt, erhob sich eine starke opposition gegen diese ansicht: Sir Harris Nicolas und Craik waren es, die den einfluss der italienischen litteratur auf Chaucer's werke und selbst seine kenntniss der italienischen sprache in zweifel zogen. Der erstere sagt in seinem 'Life of Chaucer' p. 14, 15: 'That Chaucer was not acquainted with Italian, may be inferred from his not having introduced any Italian quotation into his works, redundant as they are with Latin and French words and phrases.' Craik sagt in seiner englischen litteraturgeschichte I, 272: ' . . . . it is by no means certain that it was so, and some circumstances seem to make it rather improbable that Chaucer was a reader or student of Italian.' — und s. 276: 'It may be questioned, then, if much more than the fame of Italian song had reached the ear of Chaucer.' Jedoch haben bereits mehrere, besonders deutsche, gelehrte diese radicale ansicht bekämpft und zu widerlegen gesucht, und sie haben, der eine mehr, der andere weniger, Chaucer's kenntniss der italienischen litteratur und die abhängigkeit seiner geistigen erzeugnisse von derselben betont: Fiedler[1]),

[1]) Im Archiv für das studium der neuern sprachen und literaturen, II, 150 'In meiner beurtheilung von Craik's History of English Literature and Learning (Blätter für literarische unterhaltung 1846, p. 154—156) habe ich gegen Craik und andere zu zeigen versucht, dass Chaucer wirklich italienisch verstanden haben muss, und dass er aus den grossen italienischen dichtern des vierzehnten jahrhunderts nicht nur stoffe für seine gedichte entlehnte, sondern häufig lange stellen

Sandras[1]), Pauli[2]), Ebert[3]), Hertzberg[4]), Kissner[5]), ten Brink[6]) und andere.

Chaucers 'House of Fame' gehört, wie ten Brink in seinem buch über Chaucer erwiesen hat, zu der zweiten periode seiner litterarischen erzeugnisse — zu jener periode, die nach der rückkehr des dichters von seiner ersten italienischen reise im jahre 1373 beginnt und sich bis 1384 ausdehnt, vgl. ten Brink s. 37. Während dieser ganzen periode zeigt er sich abhängig besonders von der italienischen litteratur, während der französische einfluss in der ersten periode seines geistigen schaffens vorherrscht[7]).

Nach Sandras (s. 122) und Kissner (s. 68) war es Pope[8]), der zuerst die behauptung aufstellte, dass Chaucer die idee seines 'House of Fame' von Petrarca's 'Trionfo della Fama' erhalten hat[9]). Die

---

wort für wort übersetzte'; — und II, 401: 'Ueber das, was Chaucer dem italienischen verdankte, habe ich, wie schon oben gesagt, bereits in den Blättern für literarische unterhaltung gesprochen'. — Prof. ten Brink bemerkt in seinem buch über Chaucer s. 186, dass diese kritik, auf die sich Fiedler hier bezieht, gar nicht an der angegebenen stelle zu finden ist. [Doch vgl. diese ztschr. 1846, no. (nicht pag.) 154—156. E. K.]

1) Er spricht über den einfluss der italienischen litteratur auf Chaucer's gedichte in seiner 'Etude sur Chaucer', allerdings mit einer gewissen parteilichkeit für die 'trouvères'. S. 41 scheint er es fast zu leugnen, dass Chaucer viel aus Dante entlehnt hat; aber wenigstens in bezug auf das 'House of Fame' unterschätzt er durchaus nicht Dante's einfluss, wie wir weiter unten sehen werden. — 2) Vgl. 'Bilder aus Alt-England' s. 213: 'Mit welcher ehrfurcht gedenkt er Dante's und schaltet in geschickter übersetzung sogar verse aus der göttlichen comoedie ein'. — 3) In seiner kritik von Sandras' buch, Jahrbuch IV. — 4) Er tritt Sir Harris Nicolas entgegen in der einleitung zu seiner übersetzung der Canterbury-geschichten s. 43, anm. 68, und Jahrb. VIII, s. 156 billigt er Kissner's argumentation, in der dieser beweist, dass Chaucer verse des Boccaccio unmittelbar übersetzt hat. — 5) Vgl. seine schrift: 'Chaucer in seinen beziehungen zur italienischen literatur'. Er beweist darin Boccaccio's directen einfluss auf Chaucer durch eine sorgfältige vergleichung einiger ihrer werke, aber er unterschätzt offenbar (s. 66) Dante's einfluss auf Chaucer's poesie. Er glaubt, dass Dante's geist zu erhaben gewesen ist, als dass Chaucer zu weitergehenden nachahmungen von ihm hätte angeregt werden können. — 6) In seinem buch über Chaucer von s. 39 an. — 7) Ich verweise wieder auf ten Brink's untersuchungen. — 8) Aber sieh ten Brink's anm. 52: 'Hat Pope vielleicht die ihm beigelegte ansicht in der vorrede zur ersten ausgabe seines Temple of Fame (vgl. Chalmers E. P. I, XIV) ausgesprochen? In der mir vorliegenden ausgabe (The works of Alexander Pope. London 1736, III, 1 ff.) habe ich sowohl in dem kurzen advertisement, als auch in den anmerkungen eine dahin gehende äusserung vergebens gesucht'. Auch ich konnte eine derartige bemerkung weder in dem 'advertisement' vor dem 'Temple of Fame' in Joseph Warton's ausgabe von Pope's werken (Basil.: printed and sold by J. J. Tourneisen 1803) vol. II, s. 55 finden, noch in der note, die am anfang der ersten ausgabe dieses gedichtes stand und deren beibehaltung J. Warton für zweckmässig hielt. In dieser note bespricht Pope die allegorische poesie und, indem er fortfährt, sagt er nur: 'Almost all the poems in the old Provençal had this turn; and from these it was that Petrarch took the idea of his poetry. We have his 'Trionfi' in this kind; and Boccace pursued in the same track. Soon after Chaucer introduced it here, whose 'Romaunt of the Rose', 'Court of Love', 'Flower and the Leaf', 'House of Fame', and some others of his writings, are master-pieces of this sort'. — 9) Th. Warton ist sogar geneigt, zu glauben, dass seine ursprüngliche quelle eine provençalische dichtung gewesen ist, vgl. II, 331.

grundlosigkeit dieser hypothese, die sich Kissner (s. 68) noch nicht entschliessen konnte als falsch abzuweisen, ist von ten Brink (s. 89) überzeugend nachgewiesen worden[1]). Was die beiden gedichte gemeinschaftlich haben, ist nur zufällig: sie bestehen beide aus drei theilen, und Petrarca's gedicht sowie das dritte buch des 'House of Fame' erwähnen personen, die sich ruhm erworben haben. Dies ist die ganze ähnlichkeit. Petrarca's dreitheilung in seiner hymne ist nur willkürlich, während sie in Chaucer's allegorischem gedicht durch den fortschritt und die entwicklung der erzählung bedingt und nothwendig gemacht ist. Es ist ein anderes italienisches gedicht, dem Chaucer die idee zu seinem 'House of Fame' entnommen hat: Dante's göttliche comoedie. Schon Sandras (s. 117 f.) und nach ihm — vollständiger — ten Brink (s. 89 f.) haben den übermächtigen einfluss des Dantischen geistes auf Chaucer in seinem 'House of Fame' bewiesen: er zeigt sich in der that in diesem gedicht in viel grösserem maasse als in irgend einem andern werke Chaucer's.

In der folgenden abhandlung will ich versuchen, eine genaue und gründliche vergleichung von Dante's 'Divina Commedia' und Chaucer's 'House of Fame' zu geben[2]), und hoffentlich wird der leser sehen, dass einige neue punkte der ähnlichkeit und analogie von mir entdeckt sind, und einige andere, die schon vor mir besprochen oder berührt worden sind, hier in einem etwas verschiedenen licht erscheinen. Vielleicht knüpfe ich später einmal an die vorliegende arbeit an, um sie zu erweitern und zu vervollständigen. Ich würde noch zu untersuchen haben, wie weit sich der einfluss der Dantischen und dann überhaupt der italienischen poesie auch in andern werken Chaucer's erstreckt, und so würde ich mit benutzung der seit der veröffentlichung von Kissner's schrift in diesem gebiete erschienenen arbeiten und erreichten resultate ein gesammtbild von Chaucer's beziehungen zur italienischen litteratur zu entwerfen im stande sein.

---

1) Uebrigens sagt schon Sandras (s. 122): 'Mais entre l'hymne italien et la satire anglaise, aussi riche en fantaisie qu'en réflexions philosophiques, il est difficile de saisir des points de contact'. u. s. w. — 2) Oft hat der englische dichter nicht nur aus Dante, sondern auch aus andern quellen zu gleicher zeit geschöpft. Abgesehen von Dante ist nämlich Chaucer's 'House of Fame' noch von Virgil, Ovid, Cicero's 'De republica' und Macrobius' 'Comment. in Somnium Scipionis', dem 'Roman de la rose', von Boëtius, Alanus de Insulis und Machault beeinflusst worden, vgl. ten Brink s. 95—101. In meiner abhandlung kommen nur einige dieser quellen in betracht — in allen fällen, wo ihr einfluss wahrscheinlich oder möglicher weise mit dem Dante's zusammentrifft.

§ 1. Sowohl Chaucer's 'House of Fame' als Dante's 'Divina Commedia' beschreiben einen traum oder eine vision als ein bedeutendes ereigniss im leben ihres verfassers; beide gedichte haben dieselbe eintheilung in drei bücher: eine eintheilung, die durch die besondere und eigenthümliche entwicklung in jedem der beiden gedichte bedingt ist. Und doch — auf den ersten blick — wie verschieden erscheinen diese gedichte in ihrem inhalt und colorit! Weder das erste noch das zweite noch das dritte buch des 'House of Fame' entsprechen ihrem inhalte nach genau den drei bezüglichen theilen der göttlichen comoedie. Und wie stark contrastirt der feierliche ernst, den man in der ganzen 'Divina Commedia' von anfang bis zu ende bewundernd wahrnimmt, gegen den muthwilligen und humoristischen ton[1]), der oft genug in Chaucer's gedicht trotz des ernsthaften, demselben zu grunde liegenden characters das lächeln des lesers erregen muss. Wie komisch ist jene stelle im zweiten buch, wo Chaucer beständig in furcht und angst schwebt und kaum dem adler zu antworten wagt, wenn dieser ihn zu trösten und zu ermuthigen sucht; und wie launig und scherzhaft ist des adlers anrede z. b. II, v. 377—379:

He gan and seyde, 'Be seynt Jame,
Now wil we speken al of game.
How fairest thou?' quod he to me.

Ferner sind die scenen des dritten buches eher grotesk und sonderbar als grossartig. Dante hat in der englischen nachahmung seine epische majestät verloren: was im italienischen gedicht erhaben und grossartig ist, wird oft in Chaucer's versen fantastisch, vgl. Sandras s. 120. Während Dante's überirdische und doch (wenigstens im ersten theil) so naturwahre schilderung in uns fast den glauben erweckt, dass wir wirklich sehen, was er thut, und wirklich hören, was er spricht, so dass wir oft unwillkürlich die unwirklichkeit der von ihm erzählten begebenheiten vergessen, liebt es der englische dichter den leser von zeit zu zeit daran zu erinnern, dass alles, was er beschreibt und erzählt, weiter nichts als ein traum ist.

Thus in dreaming and in game,
Endeth this lytel booke of Fame.

---

1) Kissner (s. 71—72) sieht sogar nur eine satirische tendenz im dritten buch und ist geneigt, eine absichtliche ironie dem ganzen gedicht zuzuschreiben, indem er von einem tiefsinnigen grundgedanken, wie ihn Sandras in der englischen dichtung erkennt, nichts wissen will. Vgl. Sandras s. 120: 'C'est le poëte qui se console du présent en entrevoyant l'avenir'.

Mit diesen worten schliesst Chaucer sein gedicht (III, 1079—80), an dessen anfang er gesagt hat I, 57—58:

. . . . But oonly that the holy roode
Turne us every dreme to goode; . . . .

Ganz dem entsprechend macht der leicht dahin hüpfende achtsylbige vers, den Chaucer selbst *a 'lyght and lewed ryme'* (III, 6) nennt, den eindruck des neckischen, spielenden gegenüber dem würdevollen ernst des feierlich dahingleitenden elfsylbigen verses der göttlichen comoedie[1]).

Nichts desto weniger kann man bei einer genauen prüfung der beiden gedichte eine gewisse analogie und übereinstimmung selbst in ihrer anlage und in dem allgemeinen sinn der in ihnen enthaltenen allegorien entdecken. Sowol der verfasser der 'Divina Commedia' als der dichter des 'House of Fame' schauen bereits auf ein ziemlich langes, arbeitsreiches leben zurück; beide haben einen punkt in ihrem leben erreicht, wo sie sich unglücklich fühlen und mit sich und ihrer lage unzufrieden sind. Dante ist

Nel mezzo del cammin di nostra vita[2])

und hat also bereits sein 35. jahr vollendet; er hat sich im dunklen wald des irrthums und der sünde verirrt und ist nicht im stande, allein ohne beistand den richtigen weg zu finden und aus dem wald herauszukommen (Inf. I). Er hat sich von der betrachtung der göttlichen dinge abgewandt und weltlichen bestrebungen hingegeben, da er thätigen antheil an der aufregenden politik seiner vaterstadt Florenz genommen und sich in die streitigkeiten ihrer zwei politischen parteien eingelassen hat[3]). Dies ist der sinn von Beatrice's rede und Dante's bekenntniss in Purg. XXX, XXXI, wenn wir ihre worte des allegorischen gewandes entkleiden und sie mit allem, was wir von dem leben des grossen Italieners während jener zeit aus der geschichte wissen, vergleichen. Dante hat wol seinen irrthum erkannt, er empfindet reue, aber es ist niemand da, der ihm in seiner unglücklichen lage helfen kann (Inf. I, anfang). — Chaucer's gemüth war zur zeit der abfassung seines gedichtes in einem ähnlichen zustand, natürlich muss man die verschiedenheit des charakters, der

1) Vgl. ten Brink, s. 110 und s. 88—89. Er nennt Chaucer's gedicht eine comödie nach Dantischem muster, ein heiteres und leichtes gegenstück zur 'Divina Commedia' (s. 90). — 2) Inf. I, 1. Vgl. Philalethes' anm. in seiner übersetzung der göttlichen comoedie. — 3) Noch im jahre 1300 — in dem jahre, in das Dante seine vision versetzt. Vgl. Philalethes' anm. Inf. I, 1 und am schluss des ersten gesanges.

nationalität und der socialen stellung der beiden dichter in anschlag bringen. Das leben des englischen dichters hat sich trotz seines eifrigen strebens und schaffens so gestaltet, dass er sich gedrückt und gedemüthigt fühlen muss. Denn um seine existenz zu sichern, ist er gezwungen, den grössten theil seiner zeit seinen alltäglichen, eintönigen geschäften als steuercontroleur (comptroller in the customhouse) zu opfern; er muss tag aus tag ein eine mühselige arbeit verrichten, der er als fein fühlender dichter keinen geschmack abgewinnen kann, die ihn vielmehr anwidert und sogar einen lähmenden, abstumpfenden einfluss ('petrifying', wie Tyrwhitt sagt, vgl. II, 148) auf seine dichterische thätigkeit ausübt. Vgl. H. o. F. II, 144—152[1]):

For when thy labour doon al ys,
And hast ymade rekenynges,
Instid of reste and newe thynges,
Thou goost home to thy house anoon,
And, also dombe as any stoon,
Thou sittest at another booke,
Tyl fully dasewyd ys thy looke,
And lyvest thus as an heremyte,
Although thyn abstynence ys lyte.

und III, 922—928:

Soch routhe hath he of thy distresse,
(That thou suffrest debonairly,
And wost thy-selfen outtirly,
Disesperat of alle blys,
Syth that fortune hath made amys
The frot of al thyn hertes reste
Languish and eke in poynt to breste,) . . . .

Empfindlich für lob und tadel oder vernachlässigung, wie jeder autor, fühlt er sich in seinem dichterstolz beleidigt, da seine litterarischen erzeugnisse, die früchte einer ziemlich langen dichterlaufbahn (von 1366—84) bei seinen zeitgenossen nicht die wol verdiente, von ihm erhoffte anerkennung gefunden haben, wie wir aus einer anspielung im 'House of Fame' (III, 783 f.) schliessen können, wo er mit komischem pathos versichert, er mache sich nichts aus ruhm, vgl. ten Brink, s. 107—8. — Wenn Chaucer sein alltägliches geschäft beendet hat, ist es seine einzige erholung, sich zu seinen ge-

1) Schon Tyrwhitt (Preface X, note e) erklärte diese stelle als eine anspielung auf jenes amt. Chaucer war steuercontroleur von 1374 bis 1385, vgl. ten Brink s. 114, Hertzberg, Canterbury-geschichten, einl. s. 31, auch Craik I, 282.

liebten büchern zu begeben (vgl. II, 149); er beschäftigt sich dann eifrig mit dem studium der dichter: Dante's, den er ja gründlich kennt, wie wir aus mehrern stellen, die wir später zu besprechen haben werden, ersehen können, besonders aber Virgil's. Dies bedeutet offenbar der gläserne tempel der Venus, wohin er sich im traum versetzt glaubt (I, 119—479), und dessen wände er mit gemälden, die der Aeneide entnommene scenen darstellen, geschmückt sieht, vgl. ten Brink s. 101—2. Aber sobald er es wagt, aus diesem zaubertempel herauszugehen, d. h. seine bücher und dichterischen studien zu verlassen, — sogleich wird er an sein einsames, freudenloses dasein erinnert: er sieht nichts als eine weite, dürre wüste rings um den tempel (I, 480—491). Diese trübe gemüthsstimmung des englischen dichters oder, wenn wir wie Chaucer allegorisch sprechen wollen, diese einöde, in der sein geist nach dem verlassen seines zufluchtsortes sich befindet, entspricht der traurigen, verlassenen lage des italienischen dichters im 1. canto des Inferno 1—62.

Aus dem unerträglichen zustand geistigen elends werden beide dichter durch den directen beistand des himmels erlöst, vgl. Inf. II, H. o. F. II, 100 f., III, 917 f.: Dante wird durch die welten, die jenseits des grabes liegen, die hölle, das fegefeuer und das paradies, geführt und sieht am ende seiner wunderbaren reise die gottheit selbst, so dass er den rechten weg, den er verloren, finden kann (cf. Inf. II, 98 f. und Purg. XXVI, 58)[1]), und es ihm von nun an unmöglich wird, sich je von gott wieder abzuwenden (cf. Par. XXXIII, 101, 102). Chaucer wird in den stand gesetzt, den palast des ruhmes (House of Fame, III — v. 777) und den palast des gerüchts (House of Rumour, III, 910—1068) zu sehen, um sich von der nichtigkeit des ruhmes zu überzeugen, nach dem er vergeblich gestrebt hat, da er noch immer trotz seiner bisherigen litterarischen leistungen ziemlich unbekannt ist[2]), und um 'new tidings' zu hören, nach denen er sich in seinem vereinsamten leben gesehnt hat[3]), so dass er dadurch getröstet und mit seinem geschick versöhnt wird

---

1) Quinci su vo per non esser più cieco.

2) Cf. ten Brink s. 107 und sieh oben. — 3) Cf. H. v. F. III, 794—799:

Quod Y, 'That wyl Y tellen the,
The cause why Y stonde here.
Somme newe tydyngis for to lere,
Somme newe thinge, Y not what,
Tydynges other this or that,
Of love, or suche thinges glade . . . . . .

und gestärkt und erfrischt an seine arbeit zurückkehren kann. Cf. H. o. F. III, 1077—1078:

> Wherefore to study and rede alway,
> I purpose to do day by day.

Es ist die philosophie, die unter dem allegorischen bild eines göttlichen sendboten Dante sowol als Chaucer über ihren traurigen zustand emporhebt und sie zur erkenntniss der wahrheit führt; denn der vogel des Jupiter, der adler, der Chaucer hinauf zum palast des ruhmes *'between heaven and earth and sea'* (II, 207) trägt, bedeutet die tröstende, belehrende philosophie[1]) für den englischen dichter ebenso wie der vom himmel gesandte, weise führer Virgil für Dante. Selbstverständlich hat aber jeder der beiden dichter seine eigne philosophie, die zu seinem eigenthümlichen, individuellen charakter passt, vgl. § 8. — Erst am ende des zweiten buches erreicht Chaucer das ziel seiner luftreise, so dass in dieser hinsicht das dritte buch, in dem er erst den palast des ruhmes und den palast des gerüchts sieht, der ganzen wanderung Dante's durch die hölle, das fegefeuer und das paradies vom 3. canto des ersten theiles bis zum schluss der göttlichen comoedie entspricht. Das zweite buch, wo der adler, indem er Chaucer durch die luft trägt, ihm von dem, was er sehen soll, bericht erstattet und ihm erzählt, zu welchem zweck und von wem er (der adler) zu ihm gesandt worden ist, würde dann genau dem 1. canto von v. 91 an und dem 2. des Inferno entsprechen, wo Dante's führer, Virgil, sich über denselben gegenstand auslässt. Jedoch ist zugleich das zweite buch des englischen gedichtes, da es eine luftreise beschreibt, in vielen punkten speciell mit der wanderung Dante's durch die 10 sphären oder regionen des himmels in seinem dritten theile, dem paradiese, zu vergleichen. Aber andererseits ist dieser theil, da er das ende und letzte ziel der Dantischen vision schildert, auch dem dritten buch des 'House of Fame', wo Chaucer ja das ziel seiner reise, die beiden paläste, wirklich erst sieht und auf grund eigner anschauung beschreibt, analog, und wir werden später mehrere übereinstimmende züge im dritten theil des italienischen und im dritten buch des englischen gedichtes zu verzeichnen haben. Sie beginnen z. b. mit derselben anrufung des Apollo, und hier sind Chaucer's worte eine fast wörtliche übersetzung der Dantischen verse (Par. I, 13 f.). Die anrufung der musen und des

---

1) Vgl. ten Brink s. 103—104; er verweist auf II, 464—470, 471—476. Vgl. auch Sandras s. 121—122.

gedankens (*'Thought'*) an der spitze des zweiten buches hat dagegen sehr wenig oder fast nichts mit der anrufung der musen am anfang von Dante's 'Purgatorio' (I, 8 f.) gemein und ist vielmehr eine übertragung der anrufung, die wir im 2. canto (von v. 7 an) seines 'Inferno' finden[1]); und zwar stehen diese sich entsprechenden anrufungen (H. o. F. II, 10 f. und D. C. Inf. II, 7 f.) in beiden gedichten an jener stelle, wo die dichter sich eben anschicken, ihre phantasie-reise anzutreten, vgl. ten Brink s. 90. Dies ist der grund, warum die anrufung am anfang des ersten buches des 'House of Fame' (von v. 67 an) nichts analoges im ersten theile des Dantischen gedichtes haben kann; auch entspricht weder der einleitende discurs über visionen und träume, mit dem Chaucer sein gedicht eröffnet, noch die beschreibung des tempels der Venus, mit der er fast das ganze erste buch (v. 119—479) ausfüllt, als ganzes genommen, irgend einem abschnitt in der 'Divina Commedia'. — Uebrigens verweist Chaucer direct auf Dante's 'Inferno' im ersten buch bei der schilderung von Aeneas' höllenfahrt, v. 447—50:

Which who-so willeth for knowe,
He most rede many a rowe
On Virgile or in Claudian,
Or Daunte, that hit telle kan[2]).

Nachdem wir im vorhergehenden einen gewissen grad von allgemeiner ähnlichkeit und übereinstimmung zwischen Chaucer's 'House of Fame' und Dante's 'Divina Commedia' festgestellt haben, wollen wir im folgenden diese verwandtschaft der beiden gedichte oder diese abhängigkeit Chaucer's von Dante durch constatirung mehrerer besonderer züge, die die zwei gedichte gemeinschaftlich haben und in denen sie einander ähnlich sind, bestätigen und näher erläutern. Wir sprechen zuerst von den anrufungen.

§ 2. Chaucer beginnt planmässig jedes seiner drei bücher mit einer anrufung gerade so wie Dante (Inf. II, Purg. I, Par. I), und, wie bereits oben bemerkt, hat er am anfang des zweiten und dritten

---

1) Wir haben nachher genauer über diese anrufungen unter den 'besondern ähnlichen zügen' im folgenden paragraphen zu sprechen. — 2) Im zweiten buch spielt Chaucer an der stelle, wo von sternen die rede ist, vielleicht auf Dante's paradies an, wo ja so oft ausführlich von dem wesen der gestir[illegible] vgl. H. v. F. II, 504—505:

I leve as wele, so God me spede,
Hem that write of this matere, ...

buches zwei von Dante's anrufungen (Inf. II, Par. I) genau nachgeahmt. Obgleich in der anrufung, die die erzählung des ersten buches einleitet (v. 66 f.) und die der englische dichter an den gott des schlafes *(God of sleep)* richtet[1], sich nichts entdecken lässt, was irgendwie einer stelle der göttlichen comödie ähnlich wäre, so findet man doch in dem unmittelbar darauf folgenden gebet Chaucer's zu gott für *'hem that hyt here'* (I, 83) etwas, was uns an die ersten verse von Dante's 'Paradiso' erinnert, insofern er gott nennt:

'. . he that mover ys of alle
That is and was, and ever shalle' (I, 81—82).

Vgl. Par. I, 1—3:

La gloria di colui che tutto move
Per l'universo penetra e risplende
In una parte più, e meno altrove. —

Die feierliche anrufung im zweiten buch des 'House of Fame' lautet v. 10—20:

Now faire blisfulle, O Cipris[2]),
So be my favor at this tyme!
And ye me to endite and ryme
Helpeth, that on Parnaso dwelle,
Be Elicon the clere welle.
O Thought, that wrote al that I mette,
And in the tresorye hyt shette
Of my brayne! now shal men se
Yf any vertu in the be,
To tellen al my dreme aryght;
Now kythe thyn engyne and might!

Die verse 12—20 sind (vgl. § 1) eine ziemlich wörtliche, wenn auch stark erweiterte übersetzung von Inf. II, 7—9:

O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate:
O mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
Qui si parrà la tua nobilitate[3]).

Ohne zweifel entsprechen diese Dantischen verse am genauesten Chaucer's anrufung der musen und des gedankens; aber der englische dichter mag dabei auch zu gleicher zeit noch an andere an-

---

1) Hierbei wurde Chaucer von Machault's 'Fontaine amoureuse' beeinflusst, cf. ten Brink s. 100, Sandras s. 118. — 2) Auch Dante nennt Venus (als stern) *'la bella Ciprigna'*, Par. VIII, 2. — 3) Vgl. ten Brink s. 90; in einer anm. s. 185 bemerkt er, dass Chaucer das ital. *'mente'* und lat. *'mens'* mit *'thought'* zu übersetzen pflegt.

rufungen der musen, die wir in der göttlichen comoedie finden, gedacht haben. Vgl. Inf. XXXII, 10—12:

> Ma quelle Donne aiutino il mio verso,
> Ch' aiutaro Amfion a chiuder Tebe,
> Sì che dal fatto il dir non sia diverso.

Purg. I, 7—12:

> Ma qui la morta poesì risurga,
> O sante Muse, poichè vostro sono,
> E qui Calliope alquanto surga,
> Seguitando il mio canto con quel suono
> Di cui le Piche misere sentiro
> Lo colpo tal, che disperar perdono[1]).

Par. XVIII, 82—87:

> O diva Pegasea[2]), che gl' ingegni
> Fai gloriosi, e rendili longevi
> Ed essi teco le cittadi e i regni,
> Illustrami di te, sì ch' io rilevi
> Le lor figure com' io l' ho concette;
> Paia tua possa in questi versi brevi.

(v. 87 = H. o. F. II, 20.)

Purg. XXIX, 37—42:

> O sacrosante Vergini, se fami,
> Freddi, o vigilie mai per voi soffersi,
> Cagion mi sprona, ch' io mercè ne chiami.
> Or convien ch' Elicona per me versi
> Ed Uranía m'aiuti col suo coro,
> Forti cose a pensar, mettere in versi.

V. 40, wo Dante das wort '*Elicona*' zur bezeichnung der musenquelle auf dem berg Helicon gebraucht, scheint Chaucer veranlasst zu haben, dem '*Elicon*' das epitheton '*the clere welle*' zu geben (II, 14). —

Sandras s. 122—3, Kissner s. 70 und ten Brink s. 93 haben schon die ähnlichkeit und übereinstimmung in der feierlichen anrufung des Apollo, mit der der dritte theil des 'House of Fame' sowol als der 'Divina Commedia' anfängt, hervorgehoben. Vgl. H. o. F. III, 1—19:

> O God of science and of lyght,
> Apollo, thurgh thy grete myght,

---

1) Von dieser anrufung der musen sollte man wegen der stelle, wo sie anzutreffen ist (cf. § 1), erwarten, dass sie den Chaucer'schen versen am anfang des zweiten buches (10—20) am ähnlichsten sein würde, aber in der that entspricht sie denselben am allerwenigsten. — 2) = *Musa*, vgl. Phil[illegible]



This lytel laste boke thou gye!
Nat that I wilne for maistrye
Here art poetical be shewed.
But, for the ryme ys lyght and lewed,
Yit make hyt sumwhat agreable,
Though somme vers fayle in a sillable;
And that I do no diligence,
To shewe crafte, but o sentence.
And yif devyne vertu thow,
Wilt helpe me to shewe now,
That in myn hede ymarked ys,
(Loo, that is for to menen this,
The Hous of Fame for to descryve)
Thou shalt tho se me go as blyve
Unto the next laurer Y see,
And kysse yt, for hyt is thy tree.
Now entreth in my brest anoon.

Par. I, 13—27:

O buono Apollo, all' ultimo lavoro
Fammi del tuo valor sì fatto vaso,
Come domandi a dar l'amato alloro.
Infino a qui l'un giogo di Parnasso
Assai mi fu, ma or con ambo e due
M' è uopo entrar nell' aringo rimaso.
Entra nel petto mio e spira tue
Sì, come quando Marsia[1]) traesti
Della vagina delle membre sue.
O divina virtù, se mi ti presti

1) Chaucer erwähnt Marsyas und sein schicksal im dritten buch an der stelle, wo er die pfeifer *(pipers)* rings um den palast des ruhmes *(House of Fame)* und unter ihnen Marsyas erblickt, v. 139—142:

And Marcia that lost her skynne,
Bothe in face, body, and chynne,
For that she wolde envien, loo,
To pipen bet than Apollo.

Der englische dichter hielt offenbar *'Marcia'* für eine frau (cf. *her*, *she*) und liess sich wahrscheinlich durch die ital. form *'Marsia'* täuschen, die, verglichen mit der masculinen endung *'us'* im lat. und *'o'* im ital., wie eine feminine form aussieht. Mindestens beweist dieser fall, dass Chaucer beim begehen des versehens nicht sowol an lateinische als vielmehr an italienische verse gedacht hat; und vielleicht hat er sich dabei der form *'Marsia'* in den oben erwähnten versen der göttlichen comoedie erinnert, und dies ist um so eher möglich, da die erwähnung der *'Marcia'* (v. 139) von der stelle, die jene Dantischen verse wiedergiebt (v. 1—19), gar nicht so sehr weit entfernt ist. — Uebrigens hat schon Craik (I, 287) dies versehen Chaucer's bemerkt, aber er hat sich wol gehütet, daraus einen schluss zu ziehen, der mit seinem zweifel an Chaucer's kenntniss der italienischen sprache und litteratur unverträglich gewesen wäre.

Tanto, che l'ombra del beato regno
Segnato nel mio capo io manifesti,
Venir vedra' mi al tuo diletto legno,
E coronarmi allor di quelle foglie,
Che la materia e tu mi farai degno.

Wenn Dante kurz darauf einen hohen grad von bescheidenheit beweist, indem er v. 34—36 sagt:

'Poca favilla gran fiamma seconda:
Forse retro da me con miglior voci
Si pregherà perchè Cirra risponda'. —,

so finden wir auch diesen zug gerade an derselben stelle des englischen gedichtes, allerdings in ganz verschiedener weise ausgedrückt, vgl. oben III, 4—8.

§ 3. Im ersten gesang der göttlichen comoedie giebt Dante genau die tages- und jahreszeit, in der seine vision stattfindet, an: er tritt nämlich seine reise im frühling früh am morgen an, vgl. Inf. I, 37—41:

Tempo era dal principio del mattino
E il sol montava su con quelle stelle
Ch' eran con lui, quando l'amor divino
Mosse da prima quelle cose belle. —,

Aus einer andern stelle (Inf. XXI, 112—114) erfahren wir, dass der tag des aufbruchs der todestag Christi im jahre 1300 ist. Vgl. Philalethes' anmerkungen zu diesen beiden stellen, ausserdem in bezug auf die chronologie der göttlichen comoedie Inf. XX, 126, Inf. XXIX, 10, Purg. X, 14, Purg. XVIII, 76. — Der englische dichter hat es sich angelegen sein lassen, in seiner zeitangabe ebenso bestimmt wie sein vorbild zu sein; bevor er uns seinen traum erzählt, erwähnt er zweimal das genaue datum der begebenheit. Vgl. H. o. F. I, 63:

. . . The tenthe day now of Decembre; . . .

I, 108—114:

Now herkeneth, as I have yow seyde,
What that I met or I abreyde.
Of Decembre the tenthe day,
Whan hit was nyght, to slepe I lay,
Ryght ther as I was wonte to done,
And fille on slepe wonder sone, ...

§ 4. Kaum ist Chaucer eingeschlafen, so träumt es ihm, er befände sich in einem gläsernen tempel, dem tempel der Venus. In nachahmung seines italienischen vorbildes lässt er [illegible] [illegible] auf einer

wand eine inschrift sehen, die, wie eine art einleitung, die folgende beschreibung der gemälde, mit denen die wände geschmückt sind, ankündigt. H. o. F. I, 141—50:

I fonde that on a walle ther was
Thus writen on a table of bras:
'I wol now say yif I kan,
The armes, and also the man,
That first came, thorgh his destanee,
Fugityfe of Troy countree,
In Itayle, with ful moche pyne,
Unto the strondes of Lavyne.'
And tho began the story anoon
As I shal telle yow echoon.

Diese inschrift ist sehr passend eine freie übersetzung der ersten verse des wohlbekannten vorspiels von Virgil's Aeneide, v. 1—3:

Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
Litora, ...

Sie bereitet den leser für die gleich darauf geschilderten, der Aeneide entnommenen, mannigfaltigen scenen, die in den wandgemälden des tempels dargestellt sind, vor: gerade so wie jene berühmte inschrift, die Dante über dem thore der hölle erblickt, uns die furchtbaren, herzerschütternden scenen vorausahnen lässt, die Dante eben im begriff ist bei seiner wanderung durch die unterwelt mit eignen augen zu sehen und unserem geiste vorzuführen. Vgl. Inf. III, 1—12:

'Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell' eterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore:
Fecemi la divina potestate,
La somma sapienza e il primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create,
Se non eterne, ed io eterna duro:
Lasciate ogni speranza, voi, ch' entrate!'
Queste parole di colore oscuro
Vid' io scritte al sommo d'una porta.

§ 5. Virgil ist, wie man leicht erkennt, sowol für die 'Divina Commedia' als für das 'House of Fame' von hoher bedeutung, und seine Aeneide ist jedenfalls von grossem einfluss auf beide gewesen. Offenbar theilt Chaucer Dante's liebe und achtung[1]) für den grossen

[1]) Virgil ist Dante's verehrter führer, herr und meister, vgl. Inf. II, 140:
'Tu duca, tu signore e tu maestro.'
Beinamen, die seine liebe, hochachtung, bewunderung und dankbarkeit für seinen

lateinischen dichter; denn er führt in seinem gedicht zu wiederholten malen den namen Virgil's an und beruft sich auf ihn als gewährsmann drei mal im ersten buch[1]), wo er die in der Aeneide erzählten

meister bezeugen, finden sich in grosser menge im 'Inferno' und 'Purgatorio'. Vgl. Purg. XVIII, 2 *L'alto Dottore*, 7 *quel padre verace*, 13 *dolce Padre caro;* Purg. IX, 43 *il mio conforto;* Inf. VIII, 7 *al mar di tutto il senno;* Purg. XXIII, 13 *O dolce Padre;* Purg. XXV, 17, XXVII, 52 *Lo dolce Padre mio;* Purg. XXVII, 41 *al savio Duca;* Purg. XXI, 131 *Al mio Dottor;* Par. XV, 26 *nostra maggior Musa.* Gleich im ersten gesang seiner göttlichen comoedie bringt er dem bewunderten genius seines lehrers in begeisterter rede seine huldigung dar, Inf. I, 79—87:

'Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte,
Che spande di parlar sì largo fiume?'
Risposi lui con vergognosa fronte.
'O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami il lungo studio e il grande amore,
Che m'ha fatto cercar lo tuo volume,
Tu se' lo mio maestro e il mio autore:
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che m'ha fatto onore.'

Und wenn er Statius im Purg. XXI, 94—99 sagen lässt:

'Al mio ardor fur seme le faville,
Che mi scaldar, della divina fiamma,
Onde sono allumati più di mille;
Dell' Eneida dico, la qual mamma
Fummi, e fummi nutrice poetando:
Senz' essa non fermai peso di dramma.'

und im Purg. XXII, 64—65:

'. . . . . . . Tu prima m'inviasti
Verso Parnasso a ber nelle sue grotte, . . .'

und wenn er zu Statius im Purg. XXI, 124—126 sagt:

'Questi, che guida in alto gli occhi miei,
È quel Virgilio, dal qual tu togliesti
Forza a cantar degli uomini e de' Dei.' —,

so sehen wir deutlich, dass Dante mit diesen worten ausdrückt, was er selbst für Virgil fühlt und was er selbst ihm zu verdanken glaubt. Ausser Purg. XXI, 97 (sieh oben) weist er in seinem gedicht noch mehrere mal direct auf Virgil's Aeneide hin: Inf. V, 13; Inf. XXVI, 82; Par. XV, 26 — und besonders Inf. I, 73—74, wo Virgil, der ihm eben plötzlich als retter im dunklen, gefahrvollen wald erschienen ist, sich ihm zu erkennen giebt:

'Poeta fui, e cantai di quel giusto
Figliuol d'Anchise . . . . .'

[1]) H. o. F. I, 375—378:

But al the maner how she dyede,
And al the wordes that she seyde,
Who-so to knowe hit hath purpos,
Rede Virgile in Eneydos, ...

I, 447—450:

Which who-so willeth for knowe,
He most rede many a rowe
On Virgile or in Claudian,
Or Daunte, that hit telle kan.

thaten und abenteuer für die beschreibung der wandgemälde des Venustempels benutzt. Auch Dante liebt es hier und da, interessante, für seine zwecke passende stellen aus dem werke seines meisters zu erwähnen oder anzudeuten, und es trifft sich hierbei ziemlich häufig, dass Chaucer unter den mannigfaltigen scenen, die in jenen gemälden dargestellt sind, denselben gegenstand behandelt, der gelegentlich auch von dem italienischen dichter verwerthet worden ist. Wenn nun an solchen stellen einige ausdrucksweisen und wörter des 'House of Fame' den von Dante gebrauchten ähnlich oder gleich sind, so wird dies wol oft nur zufällig sein, und man kann nicht zweifeln, dass Chaucer auch hier, gerade so wie in den scenen, von denen sich nichts in der göttlichen comoedie findet, unmittelbar die verse Virgil's selbst übertragen hat. Jedoch ist man berechtigt anzunehmen, dass diese ähnlichkeit einzelner wendungen und wörter, wenn sie sich wirklich an den betreffenden stellen zeigt, wenigstens von einer dunkeln erinnerung Chaucer's an entsprechende verse des Dantischen gedichtes herrühren kann, und es ist auf alle fälle möglich, dass der englische dichter manchmal an derartigen stellen nicht bloss Virgil, sondern zugleich auch Dante, der, wie wir bereits gesehen haben und noch sehen werden, an so vielen andern stellen seines 'House of Fame' sein vorbild gewesen ist, bewusst oder unbewusst nachgeahmt hat. Ist es ja doch keineswegs gegen seine gewohnheit, verschiedene autoren zu gleicher zeit auf sich einwirken zu lassen (vgl. einleitung), und es lässt sich oft nicht entscheiden, ob er bei einem gegenstande mehrere quellen vor augen gehabt und zusammen benutzt, oder einer derselben den vorzug gegeben und sie ausschliesslich für seinen zweck verwerthet hat. Der leser möge selbst urtheilen und die folgenden, sich auf scenen der Aeneide beziehenden parallelverse des 'House of Fame' und der 'Divina Commedia' vergleichen, von denen einige nur eine sehr geringe oder

---

Chaucer spielt auf Virgil an, ohne seinen namen ausdrücklich zu nennen, I, 311—314:

In suche wordes gan to pleyne
Dydo of hir grete peyne,
As me mette redely;
None other auttour alegge I.

Im dritten buch, v. 153—154, sagt er:

Ther herd I trumpen, Messenus,
Of whom that speketh Vergilius.

und v. 393—395:

. . . . That Latyn poete Virgile,
That bore hath up longe while
The fame of pius Eneas.

gar keine ähnlichkeit aufweisen, abgesehen davon, dass sie denselben stoff behandeln.

H. o. F. I, 151—156:

First sawgh I the destruccioun
Of Troy, thorgh the Greke Synoun,
With his false forswerynge,
And his chere and his lesynge
Made the hors broght into Troye,
Thorgh which Troyens lost al her joye.

Inf. XXX, 98, 118:

L'altro è il falso Sinon greco da Troia.....
Ricorditi, spergiuro, del cavallo,....

Inf. XXVI, 59—60:

L'aguato del caval che fe' la porta
Ond' uscì de' Romani il gentil seme. —

H. o. F. I, 157—161, 163, 166—168:

And aftir this was grave, allas,
How Ilyoun assayled was
And wonne, and kynge Priam yslaine,
And Polite his sone, certayne,
Dispitously of daun Pirrus...........
Whan that she sawgh the castel brende,.....
And how he fled, and how that he
Escaped was from al the pres,
And tooke his fader, Anchises,.....

Inf. XXX, 13—15:

E quando la fortuna volse in basso
L'altezza de' Troian che tutto ardiva,
Sì che insieme col regno il re fu casso,...

Purg. XII, 61—63:

Vedeva Troia in cenere e in caverne:
O Ilion, come te basso e vile
Mostrava il segno che lì si discerne! 1)

1) Das oben erwähnte bild von der zerstörung Troja's gehört zu den sculpturen oder hautreliefs, mit denen Dante bei seiner wanderung durch das fegefeuer den weissen marmorfelsen des ersten gesimses *(cornice)* auf dem berg der reinigung bedeckt sieht, und welche beispiele der demuth *(esempi d' umilità*, Purg. X, 29 f.) und beispiele bestraften stolzes *(esempi di superbia*, Purg. XII, 16 f.) darstellen. Ich halte es für möglich, dass Chaucer von diesen bedeutsamen bildern, die sich nach einander im 'Purgatorio' Dante's blicken zeigen, zu der hübschen idee angeregt worden ist, Virgil's poesie, mit der sich sein geist gerade zur zeit der abfassung seines 'House of Fame' viel beschäftigte (cf. § 1), der anschauung seiner

Inf. I, 73—75:

. . . cantai di quel giusto
Figliuol d' Anchise che venne da Troia,
Poichè il superbo Ilion fu combusto. —

H. o. F. I, 240—244, 256—261, 373—374:

She made Eneas so in grace
Of Dido, quene of that contree,
That, shortly for to telle, she
Became hys love, and lete hym doo
That that weddynge longeth too . . . .
. . . . shee
Made of hym, shortly at oo worde,
Hyr lyfe, hir love, hir luste, hir lorde; u. s. w.
. . . . She rofe hir selfe to the herte,
And dyede thorgh the wounde smerte . . . .

Par. IX, 97—98:

Chè più non arse la figlia di Belo,
Noiando ed a Sicheo ed a Creusa, ...

Inf. V, 61—62:

L' altra è colei, che s'ancise amorosa,
E ruppe fede al cener di Sicheo; . . . . —

H. v. F. I, 439—450:

And also sawgh I how Sybile
And Eneas, beside an yle,
To helle wente, for to see
His fader Anchyses the free.
How he ther fonde Palinurus,
And Dido, and eke Deiphebus,
And every torment eke in helle
Sawgh he, which is longe to telle.
Which who-so willeth for knowe,
He most rede many a rowe
On Virgile or in Claudian,
Or Daunte, that hit telle kan.

Dante, auf dessen schilderung der höllenqualen Chaucer hier in der letzten zeile hinweist, erwähnt zweimal die von Virgil berichtete

---

leser in einer reihe von charakteristischen gemälden bei der schilderung des Venustempels im ersten buch vorzuführen. Man beachte, dass beide dichter die verschiedenen scenen ihrer bilder mit einander nur dadurch verbinden, dass die neuen scenen einfach mit worten wie *e vedea* (Purg. X, 49), *vedea* (Purg. XII, 25, 31, 34), *vedeva* (Purg. XII, 28, 61), *vedea io* (Purg. XII, 43) — *First sawgh I* (I, 151), *And next that sawgh I* (I, 162), *And I saugh next* (I, 174), *Ther sawgh (saugh) I* (I, 193, 198, 209, 212, 219, 221 u. s. w.) eingeführt werden.

wanderung des Aeneas durch die geisterwelt: im allgemeinen im Inf. II, 13—27, wo D. zu V. sagt:

'Tu dici, che di Silvio lo parente,
Corruttibile ancora, ad immortale
Secolo andò, e fu sensibilmente.' u. s. w.

Dann spielt er im Par. XV auf die schöne stelle der Aeneide (lib. VI. 684 f.) an, wo Aeneas von seinem vater in den elysäischen gefilden erblickt wird, vgl. Philalethes' anm., v. 25—27:

Sì pia l'ombra d' Anchise si porse,
Se fede merta nostra maggior Musa,
Quando in Elisio del figlio s'accorse.

Dido versetzt Dante in den zweiten kreis *(cerchio)* der hölle unter die fleischlichen sünder *(carnali)*, Inf. V, 85:

Cotali uscir della schiera ov' è Dido, . . .

und vgl. oben, v. 61—62. —

H. o. F. I, 457—458:

And how he Turnus reft his lyfe,
And wanne Lavina (= Lavinia) to his wife; . . .

Dante deutet dieselben ereignisse, die von Chaucer im ersten buch von v. 451 an erzählt werden, in einer der visionen an, die auf dem dritten gesims *(cornice)* des berges der reinigung (Purg. XVII) seiner entzückten phantasie erscheinen und beispiele des jähzornes *(esempi d' iracondia)* darstellen: er sieht in dieser vision Lavinia (v. 34—39), wie sie über den selbstmord ihrer mutter Amata wehklagt. Vgl. Purg. XVII, 37—39:

Ancisa t' hai per non perder Lavina;
Or m' hai perduta; io son essa che lutto,
Madre, alla tua pria ch' all' altrui ruina.

Morris schreibt '*Lavinia*' in seiner ausgabe (H. o. F. I, 458), jedoch so, dass man sieht, dass er selbst erst das '*i*' eingeschoben und in der ihm vorliegenden handschrift '*Lavina*' gefunden hat; Urry liest in seinem text '*Lavina*'. Bei Dante ist die form '*Lavina*' im Purg. XVII, 37 durch den reim gesichert, obwol er die form '*Lavinia*' innerhalb des verses 126 Inf. IV (im 'Limbo') gebraucht:

. . . . e vidi il re Latino
Che con Lavinia sua figlia sedea.

Die echte lateinische form dieses namens ist '*Lavinia*'; vgl. Virg.:

Filia prima manu flavos Lavinia crines . . . .

(cf. Philalethes anm. zu Purg. XVII, 39). — Man würde daher zu

dem schluss berechtigt sein, dass Chaucer die form '*Lavina*' nur deshalb angewandt hat, weil er sich irgend eines italienischen verses, wo dies wort im reim zu finden ist, vielleicht sogar gerade der erwähnten stelle im Purg. XVII erinnerte, — wenn es nicht schiene, als ob es bereits zwei formen in der lateinischen sprache, wenigstens für das adjectiv dieses namens *(Lavinus, Lavinius)*, gegeben hätte[1]).

§ 6. Ueber die bedeutung des dunkeln waldes am anfang der göttlichen comoedie und der dürren, weiten wüste am ende des ersten buches des 'House of Fame' haben wir bereits in § 1 gesprochen und constatirt, dass sie den trüben geistigen zustand der beiden dichter zur zeit der abfassung ihrer werke allegorisch ausdrücken. Ausser der allgemeinen ähnlichkeit der idee zeigt sich hier in beiden gedichten eine gewisse, wenn auch wenig in worten greifbare analogie in den einzelheiten der schilderung. Vgl. H. o. F. I, 480—491:

When I oute at the dores came,
I faste aboute me behelde,
Then sawgh I but a large felde,
As fer as that I myghte see,
Withouten toune, or house, or tree,
Or bussh, or gras, or eryd londe;
For al the felde nas but sonde,
As smale as man may se yet lye
In the desert of Lybye;
Ne no maner creature,
That ys yformed be nature,
Ne sawgh I me to rede or wisse.

Inf. I, 2—7:

. . Mi ritrovai per una selva oscura,
Chè la diritta via era smarrita.
Eh quanto a dir qual era è cosa dura
Questa selva selvaggia aspra e forte,
Che nel pensier rinnuova la paura!
Tanto è amara, che poco è più morte: . . .

---

1) Vgl. Aen. I, 2—3:

. . . . Laviniaque venit — Litora. . . . .

Einige herausgeber schreiben hier '*Lavinaque*', cf. Forbiger's anm. — Chaucer gebraucht übrigens bei der übersetzung dieser worte (cf. § 4) '*Lavyne*' im reim und zwar entweder für '*Lavina* = *Lavinia*', wie in I, 458, oder wol für die stadt Lavinium. Vgl. I, 147—148:

. . . . In Itayle, with ful moche pyne,
Unto the strondes of Lavyne (Lavine bei Urry).

In v. 64 desselben gesanges nennt Dante den öden ort, wo er sich befindet, *'gran diserto'* und in v. 29 den bergabhang am ende des bewaldeten thales *'la piaggia diserta'*. Er ist nicht nur durch die gefahr drohende erscheinung des panthers, des löwen und des wolfes (v. 32—60) erschreckt, sondern schon, bevor er sie zu gesicht bekommt, — gerade so wie Chaucer — durch die traurige einsamkeit und rauheit der gegend. Der englische dichter betet, von furcht und angst ergriffen, zu Christus (I, 492—495):

'O Christe', thought I, 'that art in blysse,
Fro fantome and illusioun
Me save!' and with devocioun
Myn eyen to the hevene I caste . . . . .

Dante ruft in seiner gefahrvollen, verzweifelten lage Virgil, der, ihm zuerst unbekannt, plötzlich vor seinen augen erscheint, um hilfe an, v. 64—66:

Quand' io vidi costui nel gran diserto,
Miserere di me, gridai a lui,
Qual che tu sii, od ombra, od uomo certo. —

Schliesslich bitte ich den leser, Dante's beschreibung der wüste oder heide, die den dritten cirkel *(girone)* des siebenten kreises *(cerchio)* der hölle bildet, zu betrachten und H. o. F. I, 482—488 (siehe oben) mit Inf. XIV, 8—15 in bezug auf gleichartige wendungen und wörter zu vergleichen:

(v. 8—9) Dico che arrivammo ad una landa,
Che dal suo letto ogni pianta rimove.
(v. 13—15) Lo spazzo era un' arena arida e spessa,
Non d' altra foggia fatta che colei,
Che fu da' piè di Caton già soppressa.

(v. 15 = der libyschen wüste, cf. Philalethes' anm.) —

§ 7. Wir haben oben (§ 1) bemerkt, dass sich Dante's grossartige vision von Chaucer's traum besonders dadurch unterscheidet, dass er sie so beschreibt, als ob alles von ihm erzählte sich nicht im traum, sondern in der wirklichkeit zugetragen hätte, als ob seine reise durch die drei reiche der geisterwelt ein wirkliches ereigniss seines lebens gewesen wäre. Jedoch hat Chaucer im 'Purgatorio' drei träume (IX, 1 f., XVIII, 143 f. und XIX, 1 f., XXVII, 91 f.) vorgefunden, bei deren schilderung der italienische dichter fast ebenso umständlich und genau als Chaucer (I, 109—119, III, 1069 f.) berichtet, wann und wie er einschlief und, nachdem er ein traumgesicht gesehen hatte, aufwachte. Sicher hat der goldgefiederte

adler, den Dante im ersten dieser träume erblickt, dem englischen dichter die hauptsächlichen züge zu seiner schönen beschreibung des wunderbaren, allegorischen adlers am ende des ersten und am anfang des zweiten buches — und vielleicht auch bis zu einem gewissen grad die idee zu seiner phantastischen luftreise im zweiten buch an die hand gegeben[1]). Vgl. Purg. IX: Dem dichter träumt, er sehe einen adler, wie er hoch oben am himmel schwebt, v. 19—21:

In sogno mi parea veder sospesa
Un' aquila nel ciel con penne d' oro,
Con l' ali aperte, ...

Chaucer erweitert[2]) diesen kurz, aber um so prachtvoller ausgedrückten gedanken zu einer längern schilderung, wie er sich überhaupt darin gefällt, alle einzelheiten mit der kunst vollendeter kleinmalerei und mit behaglicher breite auszumalen, so dass er sich manchmal selbst in seinen worten wiederholt. Vgl. I, 496—507:

Thoo was I war at the laste,
That faste be the sonne, as hye
As kenne myght I with myn ye,
Me thought I sawgh an egle sore,
But that hit semede moche more
Then I had any egle seyne.
But, this as soothe as deth certeyne,
Hyt was of golde, and shone so bryght,
That never sawgh men such a syght,
But-if the hevene hade ywonne
Al newe of God another sonne;
So shon the egles fetheres bryghte, ...

Der adler beginnt zu kreisen und ist bereit herabzuschiessen. Purg. IX, 21, 25—28:

. . . . . . ed a calare intesa: . . . . .
Fra me pensava: Forse questa fiede
Pur qui per uso, e forse d' altro loco
Disdegna di portarne suso in piede.
Poi mi parea che roteato un poco, . . .

H. o. F. I, 508, II, 21—25:

And somewhat dounwarde gan hyt lyghte.
. . . . . . This egle of whiche I have yow tolde,
That shone with fethres as of golde,
Which that so highe gan to sore,
I gan beholde more and more,
To se her beauté and the wonder; . . . . . .

---

1) Vgl. Sandras s. 119 f., ten Brink s. 92. — 2) Vgl. auch die folgenden verse.

Plötzlich schiesst der adler herab, so furchtbar oder so schnell wie der blitz. Purg. IX, 29:

. . . Terribil come folgor discendesse, . . .

H. o. F. II, 26—32:

But never was ther dynt of thonder,
Ne that thynge that men calle foudre,
That smote sommetyme a toure to powdre,
And in his swifte comynge brende,
That so swithe gan discende,
As this foule when hyt behelde,
That I a-roume was in the felde; . . .

Der adler ergreift den dichter und trägt ihn hoch hinauf zum himmel empor. Purg. IX. 30:

. . . E me rapisse suso infino al foco . . .

H. o. F. II, 33—40:

And with hys grymme pawes stronge,
Withyn hys sharpe nayles longe,
Me, fleynge, in a swappe he hente,
And with hys sours ayene up wente,
Me caryinge in his clawes starke,
As lyghtly as I were a larke,
How high, I cannot telle yow,
For I came up, Y nyste how . . . . .

Als Dante im traum den adler erblickt, wie dieser noch oben am himmel schwebt, erinnert er sich der sage des Ganymed. Purg. IX, 22—24:

Ed esser mi parea là dove foro
Abbandonati i suoi da Ganimede
Quando fu ratto al sommo consistoro.

An dieselbe geschichte muss auch Chaucer denken, während er schon in den klauen des adlers emporgetragen wird. H. o. F. II, 76, 80—84:

'O God', thought I, ...
'I neyther am Ennock, ne Elye,
Ne Romulus, ne Ganymede,
That was ybore up, as men rede,
To hevene with daun Jupiter,
And made the goddys bottiler.'

Der adler, der bote des Jupiter (II, 101—103), redet Chaucer *'in mannes vois'* an (II, 48). Auch diesen zug hat vielleicht der englische dichter der göttlichen comoedie entnommen: im sechsten

kreis des paradieses, der sphaere des Jupiter, trifft Dante das symbol des kaiserthums, den aus wunderbaren lichtern zusammengesetzten adler *(aquila imperiale)*, der zu ihm spricht, vgl. Par. XVIII, XIX, XX. —

Zugleich wird man kaum die möglichkeit bestreiten können, dass Chaucer's beschreibung der schnelligkeit und des aussehens seines allegorischen adlers noch von einer andern stelle des 'Purgatorio' beinflusst worden ist: Purg. II, 13—45, wo sich ein engel in einem boot mit ungeheuerer geschwindigkeit der insel oder des meerumflossenen berges der reinigung nähert, indem er seine flügel als segel gebraucht. Man vergleiche einige analoge ausdrücke in den bezüglichen versen der beiden gedichte und beachte die thatsache, dass die entsprechenden stellen gewissermaassen das einleiten, was die dichter im zweiten theil ihrer werke erzählen wollen. Dies würde demnach einer jener fälle sein, wo zwei oder mehr reminiscenzen zugleich bei der schilderung desselben gegenstandes an Chaucer's geist vorübergezogen sind, ohne dass er mit bevorzugung einer, die andere, resp. die andern ganz und gar zurückzudrängen vermocht hat. Vgl. Purg. II, 13, 16—18:

Ed ecco . . . .
. . . . m' apparve, s' io ancor lo veggia,
Un lume per lo mar venir si ratto,
Che il mover suo nessun volar pareggia.

H. o. F. I, 496 f.:

Thoo was I war at the laste, ...

oder, wie Urry liest,:

Tho was I ware, lo! at the laste, ...

und II, 26—30 (siehe oben), verse, die von den obigen versen des zweiten gesanges des 'Purgatorio' in der form sehr verschieden sind, aber auch eine wunderbare schnelligkeit schildern.

Vgl. ferner Purg. II, 21—23, 37—38:

Rividil più lucente e maggior fatto.
Poi d' ogni lato ad esso m' appario
Un non sapeva che bianco; . . . . .
. . . Poi come più e più verso noi venne
L' uccel divino, più chiaro appariva; . . . .

H. o. F. I, 503—504, II, 24—25 f.:

Hyt was of golde, and shone so bryght,
That never sawgh men such a syght, ...
. . I gan beholde more and more,
To se her beauté and the wonder; u. s. w.

§ 8. Der adler, der Chaucer durch die luft hinauf zur hohen stadt und burg des ruhmes im zweiten buch trägt und ihm gegen ende des dritten buches noch einmal entgegentritt, ist ein symbol der philosophie, aber einer sehr humoristischen art von philosophie, die ihn tröstet und mit seinem loos versöhnt (cf. § 1), und entspricht, wie man leicht erkennt, sowol dem Virgil, der als repräsentant der menschlichen weisheit oder philosophie Dante durch die hölle und das fegefeuer führt, wie der Beatrice, die als sinnbild der göttlichen weisheit oder theologie ihn durch das himmlische paradies geleitet. Einerseits weist der adler mehr analogie mit der gestalt der Beatrice auf, weil sie ihren schützling in die luft hinauf zu den sternen erhebt und ihn durch die zehn reiche des himmels führt; andererseits gleicht er wieder mehr der person des Virgil, weil es vor allen dingen und zu allererst Virgil ist, der Dante in seiner traurigen, gefährlichen lage trifft, aus derselben befreit und ihm zum führer wird (Inf. I. 62 f.), und weil, wie wir oben (§ 1, 2) gesehen haben, die anrufung am anfang der wanderung, die Dante mit Virgil unternimmt, (Inf. II, 7 f.) mit der anrufung vor Chaucer's luftreise in des adlers krallen, abgesehen von erweiterungen, zum grössten theil identisch ist.

Chaucer ist halb todt vor angst, als er vom adler ergriffen und hoch hinauf zum himmel emporgetragen wird (II, 41—45), und fürchtet sich auch noch (v. 76 f.) lange nachdem er wieder zu bewusstsein gekommen ist (v. 56). Der adler schilt ihn wegen seiner angst, II, 48—49:

> . . . . and seyde, 'Awake!
> And be thou not agaste, for shame!'

Auch Virgil macht dem Dante wegen seiner feigen furcht vorwürfe, als dieser die reise durch die geisterwelt mit ihm anzutreten zögert, Inf. II, 121— 123:

> 'Dunque che è? perchè, perchè ristai?
> Perchè tanta viltà nel core allette?
> Perchè ardire e franchezza non hai?' —

Danach spricht der adler freundlich zu Chaucer und sucht den erschreckten zu beruhigen (II, 51—91). In ähnlicher weise hat Virgil seinen schützling zu ermuntern, als dieser den muth verliert, nachdem er vergebens den berg der tugend *(il dilettoso monte)* zu erklimmen versucht hat, Inf. I, 76—78, und im 'Purgatorio', als er von dem mysteriösen, gold-gefiederten adler geträumt hat und beim

erwachen von dem vergangenen traum noch geängstigt wird. Purg. IX, 40—43, 46—49:

. . . . Che mi scoss' io, sì come dalla faccia
Mi fuggì il sonno, e diventai ismorto
Come fa l' uom chè spaventato aghiaccia.
. . . . Non aver tema, disse il mio Signore:
Fatti sicur, chè noi siamo a buon punto:
Non stringer, ma rallarga ogni vigore.
Tu se' omai al Purgatorio giunto: . . . .

Vgl. damit H. o. F. II, 41—45, 63—69, 72—74:

For so astonyed and asweved
Was every vertu in my heved,
What with his sours and with my drede,
That al my felynge gan to dede;
For-whi hit was to grete affray.
. . . . And thoo gan he me to disporte,
And with wordes to comforte,
And sayede twyes, 'Seynt Mary!
Thou arte noyouse for to cary,
And nothynge nedith it, pardee;
For, al-so wis God helpe me,
As thou noon harme shalt have of this; . . . . .
Let see! darst thou yet loke nowe?
Be ful assured, boldely,
I am thy frende.' . . . .

Beim lesen dieser verse möge man sich erinnern, dass der eben erwähnten stelle des Dantischen gedichtes die beschreibung des adlers (Purg. IX) voraufgeht, die wir schon oben (§ 7) gelegenheit hatten mit der erscheinung des adlers in Chaucer's gedicht zu vergleichen. — Als Chaucer nachher von neuem durch einen fürchterlichen lärm, der von dem palast des ruhmes herkommt, erschreckt wird, ermuthigt ihn der adler wieder, indem er sagt II, 535—537:

'Nay drede the not therof', quod he,
Hyt is nothinge wille biten the,
Thou shalt non harme have truely.' [1]) —

---

[1]) Aus der göttlichen comoedie füge ich noch zwei andere parallelstellen hinzu. Inf. XVII: Dante zögert, als er das ungeheuer Geryon erblickt, das ihn und seinen führer durch die luft in den achten kreis ('cerchio') der hölle hinabtragen soll, und wird nun von Virgil ermahnt, vor ihm auf den rücken des ungethüms zu steigen, v. 81:

. . . . 'Or sii forte ed ardito . . . ,'

Purg. XXVII, 20—36: Dante fürchtet sich, in das feuer der reinigung einzutreten, und sein führer spricht zu ihm folgendermaassen v. 31—32:

Pon giù omai, pon giù ogni temenza,
Volgiti in qua, e vieni oltre sicuro; . . . .

Beide dichter stellen ungefähr dieselben betrachtungen an, die natürlich der besonderen lage eines jeden angemessen sind: Dante, bevor er seine wanderung antritt, indem er noch zögert, Virgil zu folgen, — Chaucer am anfange seiner luftreise, indem er schon in den krallen des adlers liegt. Vgl. Inf. II, 10—13 f.:

Io cominciai: Poeta, che mi guidi,
Guarda la mia virtù, s' ella è possente,
Prima che all' alto passo tu mi fidi.

Diese worte richtet Dante mit zagendem herzen an seinen führer; und, indem er fortfährt, gedenkt er des Aeneas und des St. Paul, die die geisterwelt gesehen, ohne ihren verweslichen körper verloren zu haben, und sagt zuletzt v. 31—36:

Ma io perchè venirvi? o chi 'l concede?
Io non Enea, io non Paolo sono:
Me degno a ciò nè io nè altri 'l crede. Etc.

Ebenso wird Chaucer, als der adler mit ihm zum himmel emporfliegt, dadurch an das schicksal derer erinnert, die vor ihm in einer ähnlichen lage gewesen sind. H. o. F. II, 76—84:

'O God', thought I, 'that madeste kynde,
Shal I noon other weyes dye?
Wher Joves wol me stellefye,
Or what thinge may this sygnifye?
I neyther am Ennok, ne Elye,
Ne Romulus, ne Ganymede,
That was ybore up, as men rede,
To hevene with daun Jupiter,
And made the goddys bottiler.' [1]

Kaum sind ihm diese recht beunruhigenden gedanken aufgestiegen, da weiss sie auch schon der adler. II, 85—91:

Loo, this was thoo my fantasye!
But he that bare me gan espye,
That I so thought and seyde this:
'Thou demest of thy-selfe amys;
For Joves ys not theraboute,
I dar wel putte the out of doute,
To make of the as yet a sterre . . . . . .'

Dies[2]) erinnert uns an die fähigkeit Virgil's[3]) und Beatrice's, Dante's geheime gedanken wahrzunehmen[4]). —

---

[1]) Cf. ten Brink s. 91. — [2]) Vgl. auch II, 484:
'Lat be', quod he, 'thy fantasye, ...'
[3]) Cf. ten Brink s. 91. — [4]) Vgl. Purg. XV, 127—129:
Ed ei: Se tu avessi cento larve
Sopra la faccia, non mi sarien chiuse
Le tue cogitazion, quantunque parve.

Die lange rede (II. 92 f.), die der adler auf diese freundlichen worte (II, 85—91) folgen lässt, und in der er seinem schützling den zweck seiner sendung erklärt, entspricht der rede Virgil's im ersten (v. 91 f.) und im zweiten 'canto' des 'Inferno' (cf. § 1); und in den versen, mit denen der adler seinen langathmigen discurs einleitet, II, 92—96:

'. . . But er I bere the moche ferre,
I wol the telle what I am,
And whider thou shalt, and why I cam
To do thys, so that thou take
Goode herte, and not for fere quake.'

— bemerkt man eine gewisse übereinstimmung (vgl. ten Brink s. 91) mit Virgil's worten in Inf. II, 49—51:

'Da questa tema acciocchè tu ti solve,
Dirotti, perch' io venni, e quel che intesi
Nel primo punto che di te mi dolve.'

Vorher hat Virgil bereits dem Dante gesagt (Inf. I, 67 – 75), wer und was er ist. Vgl. damit oben H. o. F. II, 93 und ausserdem v. 100—103. — Wie wir aus diesen reden Virgil's und des adlers sehen, sind beide sendboten des himmels. Der adler ist vom donnergott Jupiter gesandt (II, 100—104), um Chaucer für den eifer, den er durch seine poetischen werke im dienste der Venus und des Cupido bewiesen hat, zu belohnen (II, 107—130) und ihn aus seinem arbeitsamen und doch einsamen und langweiligen leben (II, 136—152) auf einige zeit hinauf zum hause des ruhmes (II, 155) zu bringen; der dichter soll dort '*new tidings*' hören (II, 167) und so frischen muth und anregung zum poetischen schaffen erhalten (v. 163). Den Virgil haben '*tre donne benedette nella corte del cielo*' [1]) geschickt. Eine derselben ist Beatrice (II, 70), und sie ist es, die dem Virgil den göttlichen auftrag übermittelt und ihm befiehlt, Dante zu helfen, als dieser in todesgefahr schwebt und sich vergebens bemüht, sich

— und zahlreiche andere stellen: Inf. X, 18, XVI, 118—122, XIX, 39, XXIII, 25—30, XXVI, 73—74, Purg. XIII, 76, XVIII, 4—8. — Dante's führerin im paradiese, Beatrice, liest als repräsentantin der göttlichen weisheit die innersten gedanken seines geistes mit noch grösserer klarheit. Vgl. Par. XXIX, 10—12:

Poi cominciò: Io dico, non domando
Quel che tu vuoli udir, perch' io l' ho visto
Dove s' appunta ogni ubi ed ogni quando.

— und Par. I, 85, II, 27—28, IV, 16, 19, VII, 16, 52, XIV, 10 f., XVII, 4, 7, XXI, 49—51, XXVII, 103, XXVIII, 97 f.

[1]) Vgl. Inf. II, 124—125 und vorher. Sieh Philalethes' erklärung dieser allegorischen frauen Inf. II, anm. 20. Die erste derselben ist danach die jungfrau Maria.

von der sünde zu befreien (Inf. II, 106—108, Purg. XXX, 109—138): Er soll ihn dadurch retten, dass er ihm die schrecken der hölle, '*le perdute genti*' (Purg. XXX, 138), und '*quegli spirti che purgan sè*' (Purg. I, 66) zeigt. — Barmherzigkeit und mitleid ist der innere grund des auftrages, den Virgil und der adler empfangen haben. Vgl. H. o. F. II, 106, 153—154:

Certeyn he hath of the routhe, ...
And therfore Joves, thorgh hys grace,
Wol that I bere the to a place, ...

So sagt auch Virgil im Inf. II, Beatrice habe zu ihm folgendermaassen gesprochen (v. 69, 72):

L' aiuta sì ch' io ne sia consolata . . . . .
Amor mi mosse, che mi fa parlare[1]).

Was den ausdruck beim verkünden der botschaft betrifft, so kann man wenigstens am anfang der verse, in denen Virgil und der adler ihren schützlingen erzählen, wohin sie sie bringen wollen, und was dieselben sehen sollen[2]), eine gewisse analogie nicht verkennen. Vgl. H. o. F. II, 154—156, 164 f.

. . . I bere the to a place,
Which that hight the House of Fame, . . .
For truste wel that thou shalt here,
When we be come there as I seye,
Mo wonder thynges, dar I leye,
Of Loves folke moo tydynges, u. s. w.

Inf. I, 114 f.:

E trarrotti di qui per loco eterno,
Ove udirai le disperate strida,
Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida:
E poi vedrai color, che son contenti
Nel fuoco, u. s. w.

Der adler ist immer bereit, Chaucer über alles, was sie auf ihrer reise treffen oder sehen, und was derselbe sonst zu wissen wünschst, auskunft zu geben. In derselben weise handeln Dante's führer, Virgil und Beatrice: beispiele finden sich fast in jedem ge-

1) Ferner antwortet Dante im Purg. XXVI, als ihn die büssenden seelen des siebenten kreises fragen, warum er, obwol noch nicht gestorben, dorthin gekommen sei, v. 59—60:

Donna è di sopra che n' acquista grazia,
Per che il mortal pel vostro mondo reco.

2) Vgl. Dante, Inf. I, 114—123, Chaucer weitläufig und, wie gewöhnlich, mit mehr einzelheiten als Dante, II, 154—216.

sang[1]). Auch werden sowol Chaucer als Dante von ihren führern auf bemerkenswerthe dinge oder erscheinungen aufmerksam gemacht. Z. b. sagt Beatrice in der sphäre des Saturn, Par. XXII, 19—24:

'Ma rivolgiti omai inverso altrui;
Ch' assai illustri spiriti vedrai,
Se com' io dico l' aspetto ridui.'
Com' a lei piacque gli occhi dirizzai,
E vidi cento sperule, che insieme
Più s' abbellivan coi mutui rai.

Vgl. H. o. F. II, 417—426:

'Now turne upward,' quod he, 'thy face,
And beholde this large place,
This eyre; but loke thou ne be
Adrad of hem that thou shalt se;
For in this regioun certeyn,
Dwelleth many a citezeyn,
Of which that speketh daun Plato.
These ben eyrysshe bestes, lo!'
And so saw Y alle that meynee,
Boothe goone and also flee.

Wenn der adler sich immer sehr freundlich in seinem gespräch zeigt und mit Chaucer in ganz familiärer weise plaudert[2]), so ist dies, abgesehen von dem humoristischen ton seiner plauderei, sehr

1) Als Chaucer endlich seine furcht und angst los geworden ist, wünscht er von dem adler näheres über den palast des ruhmes zu erfahren, II, 546 f., und, als er im dritten buch den adler wieder erblickt, nachdem er eben den palast des ruhmes verlassen hat, verlangt er auch die wunder des palastes des gerüchtes *(House of Rumour)* zu sehen, III, 905 f. Ebenso ist Dante, nachdem er Virgil's rede vernommen hat, bereit, ihm zu folgen, und begierig, die wunder der hölle und des fegefeuers zu sehen, vgl. Inf. I, 130 f., II, 136 f. Ausserdem gibt es zahlreiche stellen, wo Dante seinen führer um auskunft über dinge, die er auf seiner wanderung sieht, bittet, z. b. Inf. X, 4 f. Der adler und Virgil erfüllen gern diesen wunsch ihrer schützlinge. Vgl. H. o. F. III, 934—936:

'. . . . . And wisse and teche the aryght,
Where thou maist most tydynges here,
Shaltow here anoon many oon lere.'

Inf. X, 16—18:

'Però alla dimanda che mi faci
Quinc' entro satisfatto sarai tosto,
Ed al disio ancor che tu mi taci.'

2) Der adler nennt Chaucer in der anrede *'beausir'* (II, 135) oder *'Geffrey'* (221); er sagt zu ihm II, 74: 'I am thy frende.'
II, 377—379:

'. . . Be seynt Jame,
Now wil we speken al of game.
How fairest thou?'

III, 910—911:

'Petre! that is myn entente,'
Quod he to me; 'therfore Y duelle, ...'

wol mit dem wohlwollenden benehmen von Dante's führern zu vergleichen. Virgil nennt ihn *'Figliuol mio'*, Inf. III, 121, Purg. XXVII, 20[1]), und sogar seine erhabene freundin Beatrice, die er gewöhnlich *'Madonna'* oder *'Donna mia'* nennt, redet ihn mit *'frate'* an, Par. VII, 58, 130. —

Sowol Chaucer als Dante werden während ihrer reise durch die himmlischen regionen von ihren führern ermahnt, von ihrem hohen standpunkt auf das, was unter ihnen liegt, herabzublicken. H. o. F. II, 380—381:

. . . 'Now see,' quod he,
'By thy trouthe, yonde adoune,' . . .

Par. XXII, 128—129, Beatrice spricht:

'. . . . Rimira in giù, e vedi quanto mondo
Sotto li piedi già esser ti fei; . . . .'

und wieder XXVII, 76—78:

Onde la Donna, che mi vide assolto
Dell' attendere in su, mi disse: Adima
Il viso, e guarda come tu sei volto.

Sie schauen herab. H. o, F. II, 388—395:

And Y adoun to loken thoo,
And behelde feldes and playnes,
And now hilles, and now mountaynes,
Now valeys, and now forestes,
And now unnethes grete bestes,
Now ryveres, now citees,
Now tounes, and now grete trees,
Now shippes seyllynge in the see.

Nachher blickt Chaucer wieder hernieder, ohne dazu besonders aufgefordert zu sein, v. 456—461:

Tho gan I loken under me,
And behelde the ayerisshe bestes,
Cloudes, mystes, and tempestes,
Snowes, hayles, reynes, wyndes,
And hir gendrynge in hir kyndes,
Alle the wey thrugh whiche I came; . . . .

---

1) Purg. XXVII, 44—45:
. . . . . . indi sorrise
Come al fanciul si fa ch' è vinto al pome.
Vgl. H. o. F. II, 454—455:
And gladded me ay more and more,
So feythfully to me spake he.

Par. XXII, 133—135, 151—153:

Col viso ritornai per tutte e quante
Le sette spere, e vidi questo globo
Tal, ch' io sorrisi del suo vil sembiante; . . . . .
L' aiuola[1]) che ci fa tanto feroci,
Volgendom' io con gli eterni Gemelli
Tutta m' apparve dai colli alle foci.

und wieder, Par. XXVII, 79—84:

Dall' ora ch' io avea guardato prima,
Io vidi mosso me per tutto l' arco
Che fa dal mezzo al fine il primo clima;
Sì ch' io vedea di là da Gade il varco
Folle d' Ulisse, e di qua presso il lito
Nel qual si fece Europa dolce carco.

Chaucer, der während dieser gespräche mit dem adler höher und höher steigt (II, 453), denkt und fühlt (II, 462—482) dabei ähnlich wie Dante im ersten canto des 'Paradiso', als er, Beatrice anschauend, mit ihr hoch hinauf zu den sternen fliegt. Vgl. H. o. F. II, 471—476:

Thoo gan Y wexen in a were,
And seyde, 'Y wote wel Y am here;
But wher in body or in gost,
I not ywis, but God, thou wost!'[2])

---

1) Dies wort, mit dem Dante seine verachtung für die kleinheit und geringfügigkeit unserer erdkugel ausspricht, und das er auch Par. XXVII, 86 in demselben sinn und in ähnlichem zusammenhang gebraucht, erinnert an den ausdruck *'prikke'* womit Chaucer die erde kurz nach der ersten der oben erwähnten stellen des zweiten buches vergleicht, II, 396—399:

But thus sone in a while hee
Was flowen fro the grounde so hye,
That al the worlde, as to myn ye,
No more semede than a prikke; . . . .

'Aiuola' bedeutet nach Blanc eine dreschtenne und drückt als bezeichnung der erdoberfläche ungefähr dieselbe idee wie ein punkt (*prikke* = *point*, cf. Morris' Gloss.) als bezeichnung der von hoch oben erblickten und daher unendlich winzig erscheinenden erde aus. Ich halte es deshalb wegen des zusammenhanges, in dem die betreffenden wörter von Dante und Chaucer angewandt sind, für wahrscheinlich, dass sich der englische dichter jener zwei stellen der göttlichen comoedie oder wenigstens der ersten erinnert hat, wenn er auch zu gleicher zeit an einen satz im 'Somnium Scipionis de republ.' VI, 16 gedacht haben mag. Diesen hält ten Brink (s. 97) für das wirkliche original von H. o. F. II, 398—399. — 2) Denselben gedanken, der von Chaucer in den versen 473—474 und von Dante in den v. 73—75 ausgedrückt ist, kann man in der bekannten Paulinischen stelle finden, wo der apostel von seiner entzückung im dritten himmel sagt, sie sei geschehen, *'ob im körper, ob ausser dem körper, ich weiss es nicht, gott weiss es'*. Vgl. Philalethes' anm. zu Par. I, 75. Chaucer's verse übersetzen St. Paul's worte sogar wörtlicher, und diese mögen als die gemeinschaftliche quelle für beide dichter betrachtet werden; indess zeigt der zusammenhang der ganzen stelle in H. o. F. II, 471 f., dass dem geiste des englischen dichters dabei die Dantischen verse vorschwebten, obwol er sich zugleich der genauen worte des apostels erinnerte.

For more clere entendement,
Nas me never yet ysent.

Par. I, 70—75:

Trasumanar significar per verba
Non si poria; però l' esemplo basti
A cui esperienza grazia serba.
S' io era sol di me quel che creasti
Novellamente, Amor, che il ciel governi,
Tu il sai, che col tuo lume mi levasti.

Nachdem sich der adler noch zum schluss erboten hat, den dichter über die gestirne zu belehren, wofür aber dieser scherzhafterweise eine völlige gleichgültigkeit fingirt (II, 491, 503)[1], langen sie endlich (II, 515) in der nähe des palastes des ruhmes an. Die schilderung ihres nahens weist einige analogie mit dem anfang von Inf. III, wo Virgil's und Dante's eintritt in die hölle beschrieben wird[2]), wenn nicht in worten und wendungen, so doch wenigstens im gedankengang, auf: Sie hören beide — Chaucer beim nahen und Dante beim eintreten — ein furchtbares geräusch; die art desselben und sein ursprung werden genau beschrieben, H. o. F. II, 517—533, Inf. III, 22—30; beide werden von furcht ergriffen[3]); es entspinnt sich ein gespräch zwischen dem geführten und dem führer in betreff des geräusches und des ortes, wo es entsteht, H. o. F. II, 517—537, 546—574, Inf. III, 32—51. —

Wie Virgil nicht den Dante in das himmlische paradies, das eigentliche ziel seiner reise, begleitet (Inf. I, 123) und im Purg. XXX, 49 plötzlich verschwunden ist, so befiehlt der adler dem Chaucer, allein weiter zu gehen (II, 543), nachdem er ihn in eine strasse der stadt des ruhmes auf seine füsse gestellt hat. Virgil überlässt Dante seinem eignen, nun gereinigten willen, Purg. XXVII, 131, 140—141, nachdem er ihn durch die hölle und das fegefeuer hinauf zum irdischen paradies *(paradiso terrestre)* geführt hat, und weist auf

---

1) Er glaube, sagt er (II, 505):

. . . Hem that write of this matere, . . .

Mit diesen worten meint er unter anderen wol auch besonders Dante, vgl. eine anm. in § 1. — 2) Wir werden weiter unten sehen (§ 14), dass das heulen und schreien, das Virgil und Dante bei ihrem eintritt in die hölle hören, zugleich auch dem tumult und lärm, der aus dem palast des gerüchtes hervorkommt (im dritten buch), entspricht, besonders da eine andere stelle, die sich in beiden gedichten findet, ganz in der nähe von der beschreibung des geräusches anzutreffen ist. — 3) Vgl. Inf. III, 24, 31:

Perch' io al cominciar ne lagrimai.
. . . Ed io, ch' avea d' orror la testa cinta, ...

Chaucer drückt den grad seiner furcht auf komische weise aus, II, 534:

But yt doth me for fere swete.

Beatrice, als seine künftige führerin, hin (v, 136). Die menschliche weisheit kann Dante fortan nichts mehr helfen; an ihre stelle tritt daher die göttliche weisheit: Beatrice erscheint ihm, Purg. XXX, sie will von nun an im himmlischen paradiese seine lehrerin und führerin sein, Purg. XXXIII, 24 f. — Der adler verabschiedet sich (II, 577 f.) von Chaucer am fusse des felsens, auf dem der palast des ruhmes erbaut ist: die philosophie, die den geist des dichters der ihn abstumpfenden langeweile der alltäglichen geschäfte entrissen und hinauf zu den wundern des himmels versetzt hat, lässt ihn nun allein. Er hat im palast des ruhmes alles mit seinen eignen augen zu sehen, er ist fortan auf sein anschauungsvermögen, auf die erfahrung, wie er selbst sagt, angewiesen. Der adler will ihn durch seine eigne erfahrung den beweis von dem, was er ihm während der luftreise von dem palast des ruhmes erzählt hat, selbst finden lassen; er sagt II, 368—75:

'. . . . Thou shalt have yet, or hit be eve,
Of every word of thys sentence,
A preve by experience;
And with thyn eres heren wel,
Toppe and taylle, and everidel,
That every word that spoken ys,
Cometh into Fames House, ywys,
As I have seyde; what wilt thou more?'

Diese erfahrung *(experience)*[1]) entspricht daher im dritten buch des 'House of Fame' der göttlichen weisheit oder theologie in Dante's 'Paradiso'; aber es fehlt eine vollständige analogie, weil die erfahrung in Chaucer's gedicht nicht personificirt ist. Man mag ten Brink zugeben, dass eine allegorische verkörperung dieser geistigen kraft im dritten buch leicht zu entbehren ist. Aber der englische dichter zeigt sich darin nicht consequent; denn der adler, der ausserhalb des palastes des ruhmes geblieben ist, trifft Chaucer wieder nahe bei dem palaste des gerüchtes (III, 900) und trägt ihn dort hinein durch ein fenster (III, 939). Ausserdem darf man nicht den geheimnissvollen mann vergessen, der innerhalb des palastes des ruhmes den dichter plötzlich anredet (III, 779), ihm einige auskunft über den palast des gerüchtes ertheilt und ihn dann in das thal, wo dieser palast liegt (III, 827), hinabführt. Demnach entsprechen in dem letzten theil des dritten buches der mann und der adler zusammen

1) ten Brink (s. 105) nennt die fähigkeit, auf die Chaucer künftig angewiesen ist, 'productive phantasie'. Wegen des v. 370 (II) möchte ich sie eher geradezu erfahrung oder anschauungsvermögen nennen.

der Beatrice, die den Dante in und durch das himmlische paradies geleitet. —

Wir haben also gesehen, dass die allegorischen gestalten, deren sich Dante und Chaucer in ihren gedichten bedienen, sich in mancher hinsicht analog sind, und dass Chaucer auch in diesem punkt vom italienischen dichter beeinflusst worden ist. Jedoch war er nicht im stande, in der durchführung seines planes in bezug auf die personificationen ebenso consequent als sein vorbild zu sein.

§ 9. Mit recht bemerkt ten Brink (s. 98), dass der anfang der stelle im zweiten buch des 'House of Fame', wo Chaucer die milchstrasse erblickt (II, 427—431), auf die Ciceronische darstellung derselben im 'Somnium Scipionis de republ.' VI, 16 hindeutet. Indess hat der englische dichter ohne zweifel bei der schilderung von Phaëthon's abenteuer (II, 432—448), an das er durch den anblick der milchstrasse erinnert wird, an einige verse in Dante's Inferno XVII gedacht[1]; dieser erzählt nämlich hier, wie er auf dem rücken des Geryon durch die luft hinunter zum achten kreise (cerchio) der hölle getragen wird, und vergleicht die angst, die er während dieses rittes empfindet, mit der furcht, von der Phaëthon und Icarus ergriffen worden sind, als sich dieselben in einer ähnlichen lage befanden. Die verse, in denen Chaucer die sage von Icarus zum gegenstand des gespräches der zwei luftreisenden macht, indem der adler durch die unermessliche höhe, zu der sie bereits in ihrem fluge emporgestiegen sind, daran erinnert wird, sind in der that nicht weit von der stelle entfernt, wo der englische dichter von dem schicksal des Phaëthon spricht. Vgl. Inf. XVII, 106—108[2]:

Maggior paura non credo che fosse,
Quando Fetòn abbandonò li freni,
Per che il ciel, come pare ancor, si cosse: . . . .

---

1) Vgl. ten Brink s. 92—93, Sandras s. 121, Kissner s. 69—70. — Ovid's beschreibung von Phaëthon's fahrt im wagen des sonnengottes (Metamorph. II, 150 f.) hat jedenfalls dem englischen dichter auch einige züge an die hand gegeben, vgl. ten Brink s. 97, Warton II, 332. Ueberhaupt hat Chaucer in der ganzen schilderung seiner luftreise die mannigfaltigsten reminiscenzen verwerthet. Sandras (s. 120) verweist auf Cicero, Virgil, Ovid, St. Paul, Boëtius, — die alle analoge situationen beschrieben haben. — 2) Auf die sage von Phaëthon spielt Dante auch noch an einigen andern stellen seiner 'Divina Commedia' an; er nennt die sonne Par. XXXI, 124—125:

. . . . il temo che mal guidò Fetonte, ...

— Phaëthon selbst Par. XVII, 3:

Quei ch' ancor fa li padri a' figli scarsi; . . . .

— den thierkreis Purg. IV, 71—72:

. . . . la strada,
Che mal non seppe carreggiar Feton, ...

H. o. F. II, 428, 432—435, 443—446:

Se yonder, loo, the galoxie,
... That ones was ybrente wyth hete,
Whan the sonnes sonne, the rede,
That highte Phetoun, wolde lede
Algate his fader carte, and gye.
.... and lat the reynes goon
Of his hors; and they anoon
Gonne up to mounten, and doun descende,
Til both the ayre and erthe brende; ....

Dante fährt fort Inf. XVII, 109—113:

Nè quando Icaro misero le reni
Sentì spennar per la scaldata cera,
Gridando il padre a lui: Mala via tieni,
Che fu la mia, quando vidi ch' i' era
Nell' aer d' ogni parte, ...

Vgl. H. o. F. II, 405—407, 411—416:

.... 'No wonder nys,'
Quod he, 'for half so high as this,
Nas Alexandre Macedo
... Ne eke the wrechche Didalus
Ne his childe, nyse Ykarus,
That fleegh so highe, that the hete
His wynges malte, and he fel wete
In myd the see, and ther he dreynt,
For whom was maked moch compleynt.

§ 10. Um zu beweisen, dass die epische erhabenheit der göttlichen comoedie in der englischen nachahmung verloren gegangen ist, sagt Sandras (s. 120): . . . 'il (le trajet) se change bientôt en une espèce d'ascension d'aéronautes, qui s'entretiennent sur des matières scientifiques'. Aehnlich urtheilt Kissner s. 71. Jedoch hat bereits ten Brink (s. 92) darauf hingewiesen, dass es im Dantischen gedicht durchaus nicht an analogien zu der langen, naturgeschichtlichen erörterung im zweiten buch des 'House of Fame' (v. 221—344) fehlt. Der gegenstand dieses vortrages und die art und weise, wie

---

An die erste dieser drei stellen klingen im H. o. F. II die verse 434—435 (sieh oben) an. — Ausserdem glaube ich, dass Chaucer den griechischen namen der milchstrasse *'galoxie'* (v. 428, bei Urry: *Galaxie* = ne. *galaxy*) sehr wol von Dante, der dieselbe Par. XIV, 99 *'galassia'* nennt, gelernt haben kann; wenigstens ist es nicht absolut nothwendig, mit ten Brink (s. 98) anzunehmen, dass er den griechischen namen dem commentar des Macrobius I, 4 *(galaxias)* entnommen hat. Das wort kommt übrigens, wie ten Brink erwähnt, auch bei Martianus Capella, dessen werk Chaucer ebenfalls gekannt zu haben scheint (cf. ten Brink s. 99), vor.

derselbe darin behandelt wird, sind keineswegs, wie Sandras und Kissner zu glauben scheinen, ganz gegen den geschmack des grossen italienischen dichters [1]). Die ungeheuere weitschweifigkeit, die wir darin bemerken, beruht allerdings zum theil auf Chaucer's vorliebe für kleinmalerei, und wir haben schon mehrmals beobachten können, wie er sich darin gefällt, jedes ding mit allen seinen einzelheiten in behaglicher breite zu beschreiben; indess sind auch in der göttlichen comoedie einige stellen ähnlichen inhalts von nicht unbeträchtlicher länge, vgl. die anm. Ferner darf man nicht die rede des adlers eine unnütze episode nennen; denn sie ist mit der haupterzählung ebenso gut als jene zahlreichen wissenschaftlichen oder dogmatischen erörterungen der 'Divina Commedia' verbunden, insofern sie ebenfalls dazu dient, den dichter über ihm unverständliche dinge aufzuklären, und ihm darin auseinandergesetzt wird, warum jeder laut emporsteigen, und warum der palast des ruhmes (House of Fame) in der luft zwischen himmel, erde und see (II, 207) liegen muss, vgl. ten Brink s. 92. — Beide dichter äussern betreffs des gravitationsgesetzes sehr ähnliche ansichten, wobei einige der von ihnen gebrauchten ausdrücke ziemlich identisch sind. Vgl. Par. I, 109—117 [2]):

Nell' ordine ch' io dico sono accline
T u t t e n a t u r e, per diverse sorti,
Più a l p r i n c i p i o loro e men vicine;
Onde s i m o v o n o a d i v e r s i p o r t i
Per lo gran mar dell' essere, e ciascuna
C o n i s t i n t o a l e i d a t o, che la porti.
Q u e s t i n e p o r t a il f o c o i n v e r l a l u n a,
Questi nei cor mortali è permotore,
Questi la terra in sè stringe ed aduna.

H. o. F. II, 221—228, 234—238, 245—247:

'Geffrey, thou wost ryght wel this,
That e v e r y k y n d e l y [3]) t h y n g e that is,

[1]) Man vergleiche jene oft spitzfindigen, scholastischen vorträge, die von Virgil, Beatrice und andern geistern über physicalische, dogmatische, theologische und philosophische fragen dem Dante gehalten werden: z. b. Virgil's discurse über die eintheilung der untern hölle gemäss den drei arten von lastern in der Aristotelischen ethik (Inf. XI), über die eigenschaften der geister (Purg. III), über die liebe (Purg. XVII, XVIII), dann Marco Lombardo's vortrag über den einfluss der constellationen und den freien willen (Purg. XVI) und Statius' abhandlung über die entstehung der seele (Purg. XXV). Im 'Paradiso' werden an mehreren stellen die verwickeltsten fragen von Beatrice mit grosser subtilität und manchmal auch weitschweifigkeit erörtert: Par. I, IV, VII, VIII, XIX, XX, XXVIII; in Par. XXIX, 10—145 lässt sie sich weitläufig über die erschaffung der engel und ihre zahl, und in Par. II, 61—148 über die ursache der mondflecken und die verschiedenen lichter der gestirne aus. — [2]) Es ist ein theil eines jener langen wissenschaftlichen vorträge der Beatrice, sieh die vorhergehende anm. — [3]) *kyndely* = *natural* (Morris' Gloss.).

Hath a kyndely stede ther he
May best in hyt conserved be;
Unto whiche place every thynge,
Thorgh his kyndely enclynynge,
Moveth for to come to,
Whan that it is awey therfro.
... Ryght so sey I, be fire, or soune,
Or smoke, or other thynges lyghte,
Alwey they seke upward on highte,
While eche of hem is at his large;
Lyghte thinges upwarde, and dounwarde charge.
(bei Urry: Light thinges up and hevie down charge.)
... Thus every thinge by his reasoun
Hath his propre mansyoun,
To which he seketh to repaire, ...'

Mit bezug auf das feuer vgl. H. o. F. II, 234 f. (und 223—224) mit Purg. XVIII, 28—30:

Poi come il foco movesi in altura,
Per la sua forma ch' è nata a salire
Là dove più in sua materia dura; . . . .

Diese übereinstimmung der beiden gedichte in wissenschaftlichen ansichten und sogar ausdrücken mag sich theilweise durch den umstand erklären lassen, dass Dante und Chaucer ungefähr in demselben zeitalter gelebt haben, und beide die schüler der scholastischen philosophie gewesen sind. Aber wenn Chaucer II, 249—252 den adler sagen lässt:

'Loo, this sentence ys knowen kouthe
Of every philosophres mouthe,
As Aristotile and daun Platoun,
And other clerkys many oon, ...' —,

so irren wir uns wol nicht in der annahme, dass in der letzten zeile auch auf Dante als einen der 'clerks' angespielt wird. Uebrigens hat dieser dem Aristoteles, welchen Chaucer als einen gewährsmann für die von ihm ausgesprochenen theorien bezeichnet, offenbar die philosophischen ansichten, die er im elften canto des 'Inferno' vorträgt, entnommen[1]). —

1) Denn er meint Aristoteles' ethik und physik, wenn er Virgil sagen lässt, Inf. XI, 79—81, 101—104:

'Non ti rimembra di quelle parole,
Colle quai la tua Etica pertratta
Le tre disposizion che il ciel non vuole:
... E se tu ben la tua Fisica note,
Tu troverai non dopo molte carte,
Che l' arte vostra quella, quanto puote,
Segue, ...'

Am schluss seiner ebenso langen als gelehrten erörterung (II, 221—344), die der adler drolliger weise einen einfachen beweis (v. 346)

'Withouten any subtilité
Of speche, or gret prolyxité . . .'

(II, 347—348) nennt, will er nun auch wissen, ob Chaucer ihn wirklich verstanden hat (II, 345—363). Er wünscht, dass der sinn seiner worte richtig und vollständig von seinem schützling erfasst wird, ebenso wie Virgil im Purg. XVIII, 2—3, nach seinem discurs über die liebe; und um das verständniss seiner worte zu erleichtern, hat er, wie Beatrice im Purg. XXXIII, dieselben dem schwachen intellect seines zuhörers angepasst. Beatrice sagt zu Dante, nachdem sie ihm die von ihm kurz vorher gesehene allegorie vom wagen, greif und baum zu erklären versucht hat, Purg. XXXIII, 73—77:

Ma perch' io veggio te nello intelletto
Fatto di pietra ed, impietrato, tinto,
Sì che t' abbaglia il lume del mio detto,
Voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,
Che il te ne porti dentro a te, ...

Vgl. H. o. F. II, 346, 352—355:

'. . . Have I not preved thus symply, . . .
Pardee, hit oughte the wel lyke;
For harde langage, and hard matere
Ys encombrouse for to here[1])
Attones; wost thou not wel this?'

§ 11. Der eisfelsen (*roche of yse* III, 40), auf dessen spitze Chaucer das ziel seiner luftreise, den palast oder das haus des ruhmes, erblickt (III, 26), ist in mancher hinsicht analog dem berg der reinigung, auf dessen gipfel Dante und Virgil das irdische paradies (*paradiso terrestre*, Purg. XXVII) finden; dies ist der ort, von dem der italienische dichter mit Beatrice aufbricht, um das letzte ziel seiner wanderung, das himmlische paradies, zu erreichen (Purg. XXXIII, 145). Der fels des 'House of Fame' und der berg der göttlichen comoedie sind beide hoch und steil und schwer zu er-

---

Vgl. Philalethes' anmerkungen. — Aristoteles und Plato, die auch der englische dichter zusammen nennt (II, 251), erwähnt Dante als philosophen, die sich vergeblich bemüht haben, das 'warum' der dinge zu erkennen, Purg. III, 43—44:

Io dico d' Aristotele e di Plato,
E di molti altri . . . . . .

1) Urry liest:

Is incombrous for the to here . . . .

steigen: für Dante und Chaucer ist es eine mühevolle arbeit, die höhe hinaufzuklimmen[1]). Vgl. H. o. F. III, 25—29:

... How I gan to thys place aproche,
That stood upon so hygh a roche,
Hier stant there noon in Spayne.
But up I clombe with alle payne,
And though to clymbe grevede me, ...

Purg. III, 46—51:

Noi divenimmo intanto al piè del monte:
Quivi trovammo la roccia sì erta,
Che indarno vi sarien le gambe pronte.
Tra Lerici e Turbìa, la più diserta,
La più romita via è una scala,
Verso di quella, agevole ed aperta.

— nachher IV, 19 f. und dann v. 40—43:

Lo sommo er' alto che vincea la vista,
E la costa superba più assai,
Che da mezzo quadrante a centro lista.
Io era lasso, ...

§ 12. Endlich ist Chaucer auf dem gipfel des hohen felsens angelangt; aber bevor er uns von dem palast und dem hofstaat der edlen königin (III, 319) Fama zu erzählen beginnt, sieht er sich veranlasst, zu erklären, dass es seine und jedes menschen kräfte übersteige, die wunderbare schönheit dieses ortes zu schildern (III, 77—92). In ähnlicher weise gesteht auch Dante die unzulänglichkeit seiner dichterischen kraft am anfang des 'Paradiso' ein, bevor er die erhabenen wunder des himmels zu besingen sich erkühnt. Vgl. H. o. F. III, 76—92:

... And fonde upon the cop a woone,
That alle the men that ben on lyve
Ne han the kunnynge to descrive
The beauté of that ylke place,
Ne coude casten no compace
Swich another for to make,
That myght of beauté be hys make;
Ne wonderlyche so ywrought,
That hyt astonyeth yit my thought,
And maketh alle my wytte to swynke
On thilke castel to bethynke.
So that the grete beauté
The caste, the curiosité

---

1) Cf. Sandras s. 123, Kissner s. 70.

Ne kan I not to yow devyse,
My wit ne may me not suffise.
But natheles alle the substance
I have yit in my remembrance; . . . .

Par. I, 4—12:

Nel ciel che più della sua luce prende
Fu' io, e vidi cose che ridire
Nè sa, nè può chi di lassù discende;
Perchè, appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto,
Che retro la memoria non può ire.
Veramente quant' io del regno santo
Nella mia mente potei far tesoro,
Sarà ora materia del mio canto[1]).

Dass Chaucer sich auch hierbei von seinem italienischen vorbild hat beeinflussen lassen, ist um so wahrscheinlicher, weil die anrufung des Apollo, mit welcher der dritte theil der göttlichen comoedie und des 'House of Fame' eingeleitet wird, und die, wie wir früher (§ 2) gesehen haben, in beiden gedichten zum grossen theil identisch ist, sich ganz in der nähe der betreffenden stellen befindet: diese anrufung steht nämlich in Chaucer's gedicht einige zeilen vorher, am anfang des dritten buches, während Dante dieselbe unmittelbar darauf folgen lässt.

§ 13. Sandras sagt in seinem buch über Chaucer (s. 125): 'Les groupes de poëtes, de ménestrels, de jongleurs, ainsi que les catégories de suppliants qui viennent demander oubli, célébrité, gloire solide, vaine réputation, sont imités de la hiérarchie qui règne dans le pays des âmes, tel qu' il s'est révélé à Dante'. Man muss wol mit ten Brink[2]) die allgemeine richtigkeit dieser behauptung zugeben. Denn jene verschiedenen gruppen, aus denen der königliche hofstaat der Fama im dritten buch des englischen gedichtes besteht, werden unsern blicken in einer ähnlichen ordnung und mit einer

---

1) Zu wiederholten malen bekennt Dante, dass es ihm unmöglich ist, die schönheit der Beatrice zu beschreiben, und es ist merkwürdig, wie an den verschiedenen stellen eine gewisse steigerung des ausdruckes im bekenntniss seiner unfähigkeit wahrzunehmen ist: Purg. XXXI, 139—145, Par. XVIII, 8—12, Par. XXIII, 55—60, Par. XXX, 19 f., 31 f. Einige der dabei gebrauchten wörter und redeweisen erinnern an ähnliche in Chaucer's versen III, 76—92, besonders in den ersten, wo von der schönheit des ortes gesprochen wird (v. 79, 82); indess kann diese übereinstimmung möglicher weise eine rein zufällige sein. — 2) Wie schon dieser gelehrte bemerkt hat, verkannte Kissner (s. 71) die bedeutung des wortes 'hiérarchie'; Sandras versteht darunter offenbar nicht bloss die neun rangordnungen von engeln im 28. canto des 'Paradiso', sondern alle seelencategorien des Dantischen himmels.

ähnlichen mannigfaltigkeit vorgeführt, wie die verschiedenen rangklassen von seligen geistern, die die hierarchie des himmels im 'Paradiso' bilden. Vor allem kann man die schaaren der sänger, erzähler *(gestiours)* und spielleute (III, 103—164), die in nischen oder, wie Chaucer sagt, *'habitacles'* rings um den palast der Fama aufgestellt sind und von ruhm *(fame)* 'singen und sagen'[1]), mit den sieben categorien von seelen vergleichen, die in den sieben planetenregionen vertheilt sind und ihr seliges leben damit zubringen, dass sie lobgesänge zu ehren gottes und der himmelskönigin Maria erschallen lassen (Par. II—XXI). Zugleich ist die anordnung der seligen geister des neuen und alten bundes, die auf den blättern der himmlischen rose im Empyraeum (Par. XXXII) sitzen und verschiedene reihen und gruppen bilden, analog der aufstellung der sänger und musiker auf den für die einzelnen schaaren abgesonderten plätzen um den palast der Fama. Auch die übrigen bewohner der letzten drei regionen des Dantischen himmels sind nicht von der vergleichung auszunehmen: die neun rangordnungen der engel in der neunten sphäre erscheinen wie neun chöre von himmlischen spielleuten, die beständig gottes lob singen. Vgl. Par. XXVIII, 94—96:

Io sentiva osannar di coro in coro
Al punto fisso che li tiene all' ubi,
E terrà sempre, nel qual sempre foro; . . .

und v. 118—120, wo Dante von drei dieser gruppen sagt:

Perpetualmente Osanna sverna
Con tre melode, che suonano in tree
Ordini di letizia, onde s' interna.

Die zwölf schriftsteller und dichter, die von Chaucer namentlich angeführt werden und auf pfeilern neben dem throne der königin Fama stehen (III, 329—429) nennt Sandras (s. 123) sehr passend die würdenträger (dignitaires) ihres hofes. Sie repräsentiren die ruhm verkündende geschichte und dichtkunst, und ihnen entsprechen somit als verkündiger der religiösen wahrheit jene 24 lehrer der

---

1) Vgl. H. o. F. III, 103—110:

And eke in ech of the pynacles
Weren sondry habitacles,
In whiche stode, alle withoute,
Ful the castel alle aboute,
Of al maner of mynstralles,
And gestiours, that tellen tales
Bothe of wepinge and of game,
Of alle that longeth unto Fame.

christlichen kirche *(Dottori della Chiesa)* in der vierten sphäre des himmels, die sich in zwei concentrischen flammenkreisen — zwölf im innern, zwölf im äussern — um Dante drehen (Par. X—XIII). — Die pfeiler, auf denen die schriftsteller und dichter des hofes der königin Fama stehen, sind aus verschiedenen metallen und stoffen verfertigt oder sonst wie in ihrem aussehen unterschieden[1]); es wird dadurch der verschiedene character ihrer schriften ausgedrückt, gerade so wie die planeten Mond, Mercur, Venus, Sonne, Mars, Jupiter und Saturn, deren regionen von den sieben rangordnungen der seligen geister in Dante's 'Paradiso' bewohnt werden, die mannigfachen grade der seligkeit oder des gnadenstandes derselben anzeigen, vgl. Par. III, 82, 90. — Mehrere oder vielmehr die hervorragendsten der dichter, die in Chaucer's 'House of Fame' als würdenträger des hofes der königin Fama auftreten, sind von Dante als die berühmtesten vertreter der antiken poesie in die vorhölle *(Limbo*, Inf. IV) versetzt[2]): alle, ausgenommen Statius. Vgl. Inf. IV, 86—90, Virgil spricht zu Dante:

Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi a' tre sì come sire.
Quegli è Omero poeta sovrano,
L' altro è Orazio satiro, che viene,
Ovidio è il terzo, e l' ultimo Lucano.

Chaucer zählt diese dichter in derselben reihenfolge auf, nur dass er Virgil an stelle des Horaz setzt. H. o. F. III, 375—376:

Ful wonder hye on a pilere
Of yren, he, the gret Omere; . . .

v. 391—393, 396—397, 407—409:

Tho saugh I stonde on a pilere,
That was of tynned yren clere,
That Latyn poete Virgile; . . .

---

[1]) Vgl. III, 340—343:
. . . Upon a piler stonde on highe,
That was of lede and yren fyne,
Hym of secte Saturnyne,
The Ebrayke Josephus the olde, . . .
Chaucer nennt das eisen *'Martes metal'* (356), das blei *'the metal of Saturne'* (359). — Statius steht
'Upon an yren piler stronge,
That peynted was, al endelonge,
With tigres blode in every place, . . .' (367—369);
Homer *'on a pilere of yren'* (375—376); Virgil *'on a pilere, that was of tynned yren clere'* (391—392); Ovid auf einem pfeiler von kupfer (397); Lucan auf einem pfeiler *'Of yren wroght ful sturnily'* (408); Claudian auf einem pfeiler von schwefel *'lyke as he were woode'* (418). — [2]) Cf. Sandras s. 124, ten Brink s. 94. — Kissner (s. 71) erkennt darin keine analogie.

And next hym on a piler was
Of coper, Venus clerke, Ovide, ...
Thoo saugh I on a piler by,
Of yren wroght ful sturnily,
The grete poete, daun Lucan, ...

Auch Virgil[1]) gehört von rechtswegen zu der erlauchten gesellschaft der berühmten dichter des alterthums im 'Limbo' der 'Divina Commedia'; denn er wird hier auf folgende weise willkommen geheissen, Inf. IV, 80—81:

Onorate l' altissimo poeta;
L' ombra sua torna, ch' era dipartita.

Statius, den Chaucer zuerst in der reihe der dichter erwähnt, wird von Dante im fünften kreis des fegefeuers getroffen; und zwar erscheint er deshalb nicht in der vorhölle zusammen mit den andern dichtern des alterthums, weil er, wie Dante annimmt, gegen das ende seines lebens heimlich zum christlichen glauben bekehrt worden ist, vgl. Sandras s. 124 und Philalethes' anm. Purg. XXII, 83. Im Purg. XXI, 88—92 sagt Statius, indem er von sich selbst redet:

Tanto fu dolce mio vocale spirto,
Che, Tolosano, a sè mi trasse Roma,
Dove mertai le tempie ornar di mirto.
Stazio la gente ancor di là mi noma:
Cantai di Tebe, e poi del grande Achille, . . .

Vgl. H. o. F. III, 370—373:

The Tholauson that highte Stace,
That bare of Thebes up the fame
Upon his shuldres, and the name
Also of cruelle Achilles.

Somit macht der englische dichter denselben fehler wie Dante[2]), indem er Tolosa (Toulouse) für den geburtsort des Statius hält, während dieser wahrscheinlich in Neapel geboren wurde, cf. Philalethes' anm. Purg. XXI, 89. —

Wenn man zugibt, dass der hofstaat der königin Fama der hierarchie des Dantischen paradieses entspricht, so wird man auch nicht eine gewisse analogie zwischen der jungfrau Maria, der königin des himmels, und der göttin des ruhmes (*Goddesse of renoun* III, 316) oder königin (v. 319) Fama, welche die erhabene stadt des ruhmes beherrscht, leugnen können; allerdings haben dennoch ten Brink

1) Ueber die bedeutung des Virgil für beide gedichte sieh § 5. — 2) Auch Hertzberg (Nachlese zu Chaucer, Jahrb. VIII, 163) glaubt, dass Chaucer diese irrige ansicht seinem italienischen vorbilde zu verdanken hat.

(s. 96) und Sandras (s. 123) recht, wenn sie darauf hinweisen, dass die persönliche erscheinung der göttin (H. o. F. III, 279 f.) sehr an die Virgilische beschreibung der Fama in der Aeneide IV, 176 f., 181 f. erinnert. — H. o. F. III, 266—277:

But in this lusty and ryche place,
That Fames halle called was,
Ful moche prees of folke ther nas,
Ne crowdyng, for to mochil prees.
But al on hye, above a dees,
Sit in a see imperialle,
That made was of a rubee alle,
Which that a carbuncle ys ycalled,
Y saugh perpetually ystalled,
A femynyne creature;
That never formed by nature
Nas suche another thing yseye.

Man vergleiche diese und die vorhergehenden und folgenden verse mit Dante's schilderung der himmlischen rose *(Rosa Celeste)* im Empyraeum. Par. XXX, 124—127, 61—66:

Nel giallo della rosa sempiterna,
Che si dilata, digrada e redole
Odor di lode al sol che sempre verna, ...
E vidi lume in forma di riviera
Fulgido di fulgore, intra due rive
Dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive
E d' ogni parte si mettean nei fiori,
Quasi rubin che oro circonscrive.

In der rose befindet sich die unzählige menge der seligen geister, v. 112—114:

Sì soprastando al lume intorno intorno
Vidi specchiarsi in più di mille soglie,
Quanto da noi lassù fatto ha ritorno.

Dieses reich wird von der jungfrau Maria regiert, die auf dem höchsten kreis am rande der himmlischen rose ihren sitz hat, Par. XXXI, 115—117:

Ma guarda i cerchi fino al più remoto,
Tanto che veggi seder la Regina,
Cui questo regno è suddito e devoto.

Der himmelskönigin dienen mehr als tausend engel, Par. XXXI, 130—132:

Ed a quel mezzo, con le penne sparte,
Vidi più di mille Angeli festanti,
Ciascun distinto e di fulgore e d' arte.

Vgl. ferner H. o. F. III, 303—316. Die musen stehen um den thron der göttin Fama und preisen in laut schallenden, harmonischen gesängen ihren namen:

But, Lorde! the perry and the richesse
I saugh sittyng on this godesse!
And Lord! the hevenysshe melodye,
Of songes ful of armonye,
I herd aboute her trone ysonge
That al the paleys walles ronge!
(So songe the myghty Muse, she
That cleped ys Caliope,
And hir eighte sustren[1]) eke
That in her face semen meke)
And evermo eternally,
They synge of Fame as thoo herd Y,
'Heryed be thou and thy name,
Goddesse of renoun or Fame.'

Vorher (220—221) rufen ihre herolde:

'. . . God save the lady of thys pel,
Our oune gentil lady Fame, . . .'

Auch zum ruhme der himmelskönigin Maria ertönen liebliche melodien. In der achten sphäre des paradieses dreht sich Gabriel in gestalt einer fackel um Maria *stella maris*, und singt das lob der herrin des himmels[2]), Par. XXIII, 97—100:

Qualunque melodia più dolce suona
Quaggiù, e più a sè l'anima tira,
Parrebbe nube che squarciata tuona,
Comparata al sonar di quella lira, ...

Der lobgesang des engels Gabriel wird, als dieser zu singen aufhört, von den andern lichtgestalteten geistern fortgesetzt, Par. XXIII, 110—111, 127—129:

. . . . . e tutti gli altri lumi
Facean sonar lo nome di Maria.
. . . Indi rimaser lì nel mio cospetto,
Regina coeli cantando sì dolce
Che mai da me non si partì il diletto.

Vgl. auch Par. XXVI, 67—69:

. . . . . . un dolcissimo canto
Risonò per lo cielo, e la mia Donna
Dicea con gli altri: Santo, Santo, Santo.

---

1) Dante nennt die musen in ähnlicher weise *Polinnía con le suore*, Par. XXIII, 56. — 2) *Donna del ciel*, Par. XXIII, 106.

— und Par. XXVII, 1—3:

Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo
Cominciò: Gloria, tutto il Paradiso,
Sì che m' inebbriava il dolce canto[1]).

Was das aussehen der königin Fama selbst betrifft (III, 278—302), so findet man selbstverständlich in Dante's gedicht nichts genau entsprechendes, da in demselben die person der Fama nicht auftritt; aber wenn auch Chaucer den grössten theil dieser schilderung Virgil entlehnt hat (siehe oben), so ist es doch möglich, dass er dabei zu gleicher zeit durch einige verse der göttlichen comoedie beeinflusst worden ist, oder wir müssen annehmen, dass beide dichter, Chaucer sowol als Dante, einige züge, die sie in bezug auf diese oder eine ähnliche beschreibung gemeinschaftlich haben, von derselben quelle — von Virgil[2]) erhalten haben. Die gestalt und die

1) In den versen 218—316 (III) mag Chaucer auch einige züge verwendet haben, die er in jener stelle der göttlichen comoedie fand, wo Dante den triumph der kirche *(Trionfo della Chiesa)* im irdischen paradiese *(Paradiso Terrestre)* und das erscheinen der Beatrice schildert, Purg. XXIX, XXX: so entsprechen die herolde, welche der königin Fama ihren gruss zurufen und aus der halle des palastes kommen, als Chaucer eben eintritt (III, 218 f.), den 24 greisen des triumphzuges, die singend die baldige ankunft der Beatrice ankündigen, Purg. XXIX, 85—87:

. . . . Benedetta tue
Nelle figlie d' Adamo, e benedette
Sieno in eterno le bellezze tue.

2) Um diese frage in ein helleres licht zu stellen, citire ich die bezüglichen parallelverse aus dem 'House of Fame' und der Aeneide. H. o. F. III, 278—286:

For altherfirst, soth for to seye,
Me thoughte that she was so lyte,
That the lengthe of a cubite,
Was lengere than she semede be;
This was gret marvaylle to me,
Hir self so wonderly streighte,
That with hir fete the erthe she reighte,
And with her hed she touched hevene,
Ther as shynen sterres sevene.

Aen. IV, 176—177:

Parva metu primo, mox sese adtollit in auras,
Ingrediturque solo, et caput inter nubila condit. —

H. o. F. 287—292:

And therto eke, as to my witte,
I saugh a gretter wonder yitte,
Upon her eyen to beholde,
But certeyn Y hem never tolde.
For as feele yen hadde she,
As fetheres upon foules be, ...

Aen. IV, 181—182:

Monstrum horrendum, ingens, cui, quot sunt corpore plumae,
Tot vigiles oculi subter, mirabile dictu, ... —

H. o. F. 298—300:

And sothe to tellen also shee
Had also fele up stondyng eres
And tonges, as on bestes heres; . . .

äussere erscheinung der Fama, wie sie vom englischen dichter beschrieben wird, erinnert nicht wenig an Dante's groteske schilderung des Lucifer im Inf. XXXIV, 28 f.: Lucifer ist, wie die göttin Fama (III, 283—286), von ungeheuerer grösse, v. 30—33; sein haupt hat drei gesichter (v. 38—45) und sechs augen (v. 53), vgl. v. 37—38:

> O quanto parve a me gran maraviglia,
> Quando vidi tre facce alla sua testa!

cf. H. o. F. III, 287—291; ein flügelpaar ragt unter jedem antlitz hervor, v. 46—47:

> Sotto ciascuna uscivan due grandi ali,
> Quanto si convenia a tanto uccello; . . . .

cf. H. o. F. III, 301—302. —

Ausserdem lässt sich noch die erscheinung des geheimnissvollen greifes, der Christus als den gottmenschen bedeuten soll, im Purg. XXIX—XXXI zur vergleichung heranziehen. Das aussehen dieses wunderbaren greifes wechselt beständig, Purg. XXXI, 122—126:

> La doppia fiera dentro vi raggiava,
> Or con uni, or con altri reggimenti,
> Pensa, lettor, s' io mi maravigliava,
> Quando vedea la cosa in sè star queta,
> E nell' idolo suo si trasmutava.

So ändert sich fortwährend die grösse der Fama, vgl. III, 279—286 in der anm. — Vgl. ferner Purg. XXIX, 109, 112—114:

> Esso tendea in su l'una e l' altr' ale . . .
> Tanto salivan, che non eran viste;
> Le membra d' oro avea, quanto era uccello,
> E bianche l' altre di vermiglio miste.

V. 112 entspricht dem v. 285 im dritten buch des 'House of Fame' (sieh anm.), die beiden letzten verse (113—114) erinnern ein

---

Aen. IV, 183:
> Tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris. —

H. o. F. III, 301—302:
> And on hir fete wexen saugh Y
> Partriches winges redily.

Aen. IV, 180:
> . . . . pedibus celerem et pernicibus alis. —

Chaucer missverstand den sinn dieses verses, indem er *pernicibus* mit *perdicibus* verwechselte. — Die verse 174—175, Aen. IV:
> Fama, malum qua non aliud velocius ullum
> Mobilitate viget, ...

sind vom englischen dichter in Dido's leidenschaftlicher declamation gegen die böse Fama (*wikke Fame*) I, 349 f. benutzt worden, cf. ten Brink s. 95.

wenig an die v. 296—297 (III), die nichts analoges in Virgil's beschreibung der Fama haben,:

Hir heere that oundye was and crips,
As burned gold hyt shoon to see.

Diese annahme gewinnt dadurch an wahrscheinlichkeit, dass die vier mystischen thiere der Apocalypse, die Chaucer an derselben stelle des dritten buches erwähnt, von Dante in den versen, die der schilderung des greifes vorausgehen, genau beschrieben werden, Purg. XXIX, 92, 94—96, 100, 103—105:

Vennero appresso lor quattro animali, ...
Ognuno era pennuto di sei ali,
Le penne piene d' occhi; e gli occhi d' Argo,
Se fosser vivi, sarebber cotali. . . . .
Ma leggi Ezechiel, che li dipigne . . . .
E quali i troverai nelle sue carte,
Tali eran quivi, salvo ch' alle penne
Giovanni è meco, e da lui si diparte.

Vgl. H. o. F. III, 291—295:

For as feele yen hadde she,
As fetheres upon foules be,
Or weren on the bestes foure,
That Goddes trone gunne honoure,
As Johann writ in thapocalips.

Zum hofstaat der Fama gehören auch die schaaren von bittstellern[1]), die vor dem thron der göttin erscheinen (III, 436 f.), um sie um ruhm oder guten ruf wegen ihrer guten werke (v. 468, 523, 572), um vergessenheit ihrer guten handlungen (v. 606, 618), um ruhm trotz ihres unthätigen, faulen lebens (v. 643, 684), trotz ihres schlechten lebens (v. 723) und sogar wegen ihrer bösen handlungen (v. 740) zu bitten. Diese neun categorien sind zwar zusammen mit den andern gruppen des königlichen hofstaates der Fama, wie Sandras

1) Sie nähern sich mit grossem lärm der halle des ruhmes, III, 431—435:

I herd a noyse aprochen blyve,
That ferd as been doon in an hive,
Ayen her tyme of oute fleyinge;
Ryght suche a maner murmurynge,
For al the world hyt semede me.

Dasselbe gleichniss — wenn auch in kürzerer fassung — findet sich in Dante's Inf. XVI, 1—3, wo sich der dichter dem abgrunde nähert, der den siebenten kreis *(cerchio)* der hölle von dem achten trennt,:

Già era in loco ove s' udia il rimbombo
Dell' acqua che cadea nell' altro giro,
Simile a quel che l' arnie fanno rombo; . . .

schon bemerkt hat (siehe oben), eine nachahmung der hierarchie des Dantischen paradieses; aber wenn wir sie allein betrachten und erwägen, wie jede dieser neun schaaren von bittstellern einen verschiedenen charakter repräsentirt oder wenigstens von den andern abgesondert auftritt, und wie sie alle nach einander auf ihr gesuch ihr besonderes urtheil von der richtenden Fama empfangen, so müssen wir wol an den plan, der nicht blos in Dante's paradies, sondern überhaupt in seinem ganzen gedicht herrscht, erinnert werden. In der that scheinen mir die neun klassen von bittstellern ganz analog jenen mannigfaltigen categorien der sündigen, büssenden und seligen seelen in den neun kreisen des 'Inferno', in den sieben kreisen des 'Purgatorio' und in den sieben planetenregionen des 'Paradiso' zu sein, von denen jede in ihrer eignen weise, je nach ihren verschiedenen sünden, fehlern oder tugenden, entweder in der hölle leidet, oder im fegefeuer büsst, oder im paradies die himmlische seligkeit geniesst. Natürlich muss man bei diesem vergleich von einem punkt ganz absehen: während gerechtigkeit, strenge gerechtigkeit die entscheidungen des Dantischen gottes lenkt, fällt die Fama in Chaucer's gedicht ihre urtheilssprüche mit launenhafter willkür, und diese ungerechtigkeit ist gerade der hervorstechendste charakterzug dieser göttin (III, 448—458).

§ 14. Nachdem wir oben (§ 2, 12, 13) gesehen haben, dass das dritte buch des 'House of Fame' in mehrern punkten dem 'Paradiso' der 'Divina Commedia' analog ist, tragen wir kein bedenken, auch anzunehmen, dass sich Chaucer bei der beschreibung des palastes des gerüchtes *(House of Rumour)*, die das ende des dritten buches einnimmt, durch den 28. gesang des 'Paradiso' hat beeinflussen lassen. Dieser palast ist von dem palast des ruhmes *(House of Fame)*, wo die königin Fama mit ihrem hofstaat ihren eigentlichen sitz hat, nicht zu trennen, sondern hängt in der that eng mit demselben zusammen; denn die gerüchte und neuigkeiten *(tidings)*, die aus dem palaste des gerüchtes entweichen, fliegen sofort zu ihrer gebieterin, der göttin Fama, die ihnen nach ihrer beschaffenheit ihren namen gibt und ihre dauer bestimmt (III, 1020 f.), cf. ten Brink s. 106—107. In Chaucer's schilderung des palastes des gerüchtes sind es drei dinge, die an die neunte sphäre des Dantischen himmels, den 'Cielo Cristallino', im Par. XXVIII erinnern: der grosse umfang des palastes, die erstaunliche schnelligkeit seiner umdrehungen und die unzählige menge von leuten, die der englische dichter dort antrifft. — Im Par. XXVIII, 16—36 sieht Dante einen hell leuchtenden punkt, der die

einheit und untheilbarkeit gottes bedeutet, und neun feurige, concentrische kreise, die sich unaufhörlich um diesen punkt drehen: der erste und engste der kreise, der dem 'primum mobile' entspricht (cf. Philalethes' anm. zu Par. XXVIII), bewegt sich mit einer jede andere bewegung übertreffenden geschwindigkeit, v. 25—27:

. . . . intorno al punto un cerchio d'igne
Si girava si ratto, ch' avria vinto
Quel moto, che più tosto il mondo cigne.

Vgl. H. o. F. III, 916, 834—836:

So faste hit whirleth, lo, aboute . . . . .
And evermo, so swyft as thought,
This queynte hous aboute wente,
That nevermo stille hyt stente . . . . .

Grenzenlos ist der umfang des äussersten kreises, der den wunderbaren tempel lichtgestalteter engel einschliesst, Par. XXVIII, 53—54:

In questo miro ed angelico templo,
Che solo amore e luce ha per confine; . . . .

und vgl. v. 31—33. — Auch der palast des gerüchtes ist von ungeheuerer grösse, III, 887—889:

And loo, thys hous of which I write,
Syker be ye, hit nas not lyte;
For hyt was sixty myle of lengthe, ...

Zahllos ist die schaar der engel, die in gestalt von funken die neun feuerkreise bilden, Par. XXVIII, 92—93:

Ed eran tante, che il numero loro
Più che il doppiar degli scacchi s' immilla.

Auch die zahl der leute, die Chaucer innerhalb und ausserhalb des palastes umhergehen sieht, ist grösser, als man je zusammen erblickt hat, H. o. F. 944—952. —

In bezug auf ausdrücke und wörter zeigt allerdings Chaucer's beschreibung des palastes des gerüchtes eine grössere und genauere übereinstimmung mit einer stelle im Inferno[1]), in der vorhalle *(Vestibolo)* der hölle, wo der italienische dichter den langen zug der seelen derer,

'Che visser senza infamia e senza lodo,' (III, 36)

und

'Degli angeli che non furon ribelli,
Nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro,' (III, 38—39)

erblickt. Dies ist wieder einer jener fälle, wo sich zwei oder mehr

[1]) Auf diese parallelstelle hat bereits ten Brink (s. 94) hingewiesen.

reminiscenzen zugleich dem geiste des englischen dichters bei der darstellung desselben gegenstandes aufgedrängt haben. Vgl. Inf. III, 52—57:

Ed io, che riguardai, vidi una insegna,
Che girando correva tanto ratta,
Che d' ogni posa mi pareva indegna:
E dietro le venìa si lunga tratta
Di gente, ch' i' non avrei mai creduto,
Che morte tanta n' avesse disfatta.

Vgl. H. o. F. III, 916, 834—836 (oben citirt) und v. 944—950:

But whiche a congregacioun
Of folke, as I saugh rome aboute,
Some within and some withoute,
Nas never seen, ne shal ben eft,
That, certys, in the worlde nys left,
So many formed be Nature,
Ne dede so many a creture, ...

Gleich nach v. 836 und v. 950 (von v. 952 an) folgt die beschreibung des grossen geräusches, das aus dem palast des gerüchtes hervortönt, und daher lässt sich dieses wol auch mit dem getöse und getümmel, das Dante und Virgil vernehmen, als sie die vorhalle der hölle betreten, kurz vor v. 52 im dritten canto des Inferno, vergleichen, obwol sich dabei keine wörtlich übereinstimmenden ausdrücke nachweisen lassen (vgl. § 8). — Uebrigens darf man nicht ausser acht lassen, dass das eigentliche und hauptsächliche vorbild für den palast des gerüchtes *(House of Rumour)* und auch theilweise für den palast des ruhmes *(House of Fame)* in dem Chaucer'schen gedicht das haus der Fama, wie es von Ovid in seinen Metamorphosen XII, 39—63 beschrieben wird, gewesen ist: diese abhängigkeit Chaucer's vom lateinischen dichter tritt besonders klar in bezug auf das geräusch, die zahllosen eingänge, die grosse menge von leuten, die zu dem orte kommen, und die herumfliegenden gerüchte hervor[1]). Der einfluss des grossen Italieners auf die schilderung der zwei häuser oder paläste ist offenbar nur secundär und kann nur im zusammenhang mit andern stellen, wo sich sein einfluss auf das englische gedicht mit grösserer deutlichkeit zeigt, erkannt und verstanden werden.

§ 15. Im letzten capitel habe ich noch über einige zerstreute stellen des 'House of Fame' zu sprechen, in denen Chaucer den-

1) ten Brink (s. 96) vergleicht H. o. F. II, 204 f. mit Metam. XII, 39 f., H. o. F. II, 525 f. mit Met. XII, 48 f., H. o. F. III, 855 f. mit Met. XII, 44 f. und H. o. F. III, 944 f. mit Met. XII, 53 f.

selben gegenstand, wie Dante in einigen versen der göttlichen comoedie, behandelt oder andeutet, und in denen er wahrscheinlicher oder nur möglicher weise ihm nachgeahmt hat oder sich durch verse des italienischen gedichtes hat beeinflussen lassen. — Nach der erzählung von dem elenden geschick der Dido im ersten buche führt der englische dichter in v. 388—426 mehrere beispiele von männern, die sich wie Aeneas treulos gegen ihre geliebte gezeigt haben, an. Die meisten personen oder ereignisse, um die es sich in diesen beispielen handelt, erwähnt auch Dante an verschiedenen stellen seiner göttlichen comoedie. Vgl. H. o. F. I, 388—396:

Loo Demophon, duke of Athenys,
How he forswore hym ful falsly,
And trayied Phillis wikkidly,
That kynges doghtre was of Trace,
And falsly gan hys terme pace; . . . . .

Par. IX, 97—102:

Chè più non arse la figlia di Belo (= Dido),
. . . . Nè quella Rodopeia (= Phyllis), che delusa
Fu da Demofoonte, nè Alcide
Quando Iole nel cor ebbe richiusa.

H. o. F. I, 397—404:

Eke lo how fals and reccheles
Was to Breseyda Achilles,
And Paris to Enone,
And Jason to Isiphile,
And eft Jason to Medea,
Ercules to Dyanira;
For he left her for Yole,
That made hym cache his deth, pardé.

Jason ist von Dante in die erste bulge *(bolgia)* des achten kreises *(cerchio)* der hölle unter die verführer versetzt worden, um dort für den an der Hypsipyle und der Medea begangenen verrath bestraft zu werden. Inf. XVIII, 86, 91—93, 95—96:

Quelli è Jason . . . .
Ivi con segni e con parole ornate
Isifile ingannò, la giovinetta,
Che prima tutte l'altre avea ingannate . . . .
Tal colpa a tal martiro lui condanna;
Ed anco di Medea si fa vendetta.

Vgl. auch H. o. F. III, 323—324:

. . . . Hercules,
That with a shert hys lyfe les!

Auf diese sage von Hercules und Deianira spielt der italienische dichter im Inf. XII, 67—69 an:

> . . . . . quegli è Nesso
> Che morì per la bella Deianira,
> E fe' di sè la vendetta egli stesso.

Auch die geschichte von Theseus und der Ariadne, die Chaucer im ersten buch v. 405—426 ziemlich ausführlich erzählt, ist von Dante im Inferno wenigstens angedeutet. H. o. F. I, 405—414:

> How fals eke was he, Theseus[1]);
> That, as the story telleth us,
> How he betrayed Adriane;
> The devel be hys soules bane!
> For had he lawghed, had he loured,
> He moste have be devoured,
> Yf Adriane ne had ybe.
> And, for she had of hym pité,
> She made hym fro the dethe escape,
> And he made hir a ful fals jape; . . . .

Vgl. Inf. XII, 16—20; Virgil sagt zum wüthenden Minotaurus beim hinabsteigen zum ersten cirkel *(girone)* des siebenten kreises *(cerchio)* der hölle:

> . . . . Forse
> Tu credi che qui sia il duca d' Atene,
> Che su nel mondo la morte ti porse?
> Partiti, bestia, chè questi non viene
> Ammaestrato della tua sorella, ...

Mit dem anführen der vorhergehenden parallelstellen habe ich nicht sagen wollen, dass Chaucer die kenntniss der darin behandelten oder angedeuteten fabeln des alterthums durch das studium der göttlichen comoedie erhalten hat. Selbstverständlich waren diese und ähnliche antike sagenstoffe ein gemeingut des mittelalters, und das verzeichniss von verlassenen geliebten und treulosen liebhabern (I, 388—426) verdankt der englische dichter offenbar zum grössten theil dem Ovid als seiner letzten und ursprünglichen quelle; er selbst verweist auch kurz vorher (I, 379) auf Ovid's Episteln (oder Heroiden), die jedenfalls auch dem italienischen dichter bekannt gewesen sind. Jedoch können wir wol mit einem ziemlich bedeutenden grad von gewissheit annehmen, dass alles, was Chaucer in Ovid von den durch den verrath ihrer liebhaber unglücklich gewordenen frauen

---

1) Urry liest:
> How false was eke Duke Theseus, ...

gelesen und für das erste buch seines 'House of Fame' verwerthet haben mag, nicht bloss durch seine eigne phantasie, sondern auch durch andere reminiscenzen, besonders durch die erinnerung an einige stellen der göttlichen comoedie, die er, wie wir zur genüge gesehen, so gründlich studirt hat, in seinen versen nicht unwesentlich modificirt worden ist. Wenigstens glaube ich, dass, wenn der dichter des 'House of Fame', den Demophoon und den Theseus herzöge nennt (*duke of Athenys* I, 388; bei Urry: *Duke Theseus* I, 405), dies wahrscheinlich die übersetzung eines italienischen ausdruckes ist, vgl. *il duca d'Atene* Inf. XII, 17. —

Vom hass der Juno gegen das thebanische geschlecht berichten Chaucer und Dante mit ähnlichen worten. H. o. F. I, 198—201:

Ther saugh I the, crewel Juno,
That art daun Jupiteres wife,
That hast yhated, al thy lyfe,
Alle the Troyanysshe bloode, . . .

Inf. XXX, 1—3:

Nel tempo che Giunone era crucciata
Per Semelè contra il sangue tebano,
Come mostrò una ed altra fiata, ...

Gegen das ende des zweiten buches drückt der englische dichter eine geringe entfernung ungefähr auf dieselbe weise aus, als Dante an zwei stellen seiner göttlichen comoedie. H. o. F. II, 538—540:

And with this word both he and Y
As nygh the place arryved were
As men may casten with a spere.

Inf. XXXI, 82—84:

Facemmo adunque più lungo viaggio
Volti a sinistra; ed al trar d' un balestro
Trovammo l'altro assai più fiero e maggio.

Purg. III, 67—69:

Ancora era quel popol di lontano,
Dico, dopo li nostri, mille passi,
Quanto un buon gittator trarria con mano[1]), . . .

---

1) Die zweite stelle ist besonders ähnlich den oben erwähnten versen des 'House of Fame'. Aber da die bezeichnung der entfernung mittelst eines vergleiches mit einem speerwurfe oder armbrustschusse so sehr gewöhnlich ist, so kann Chaucer diesen ausdruck, den er in II, 538—540 gebraucht, sehr wol selbst gebildet oder von irgend einem andern schriftsteller als Dante entlehnt haben. Jedoch bleibt immerhin die möglichkeit bestehen, dass er denselben seinem italienischen vorbilde zu verdanken hat, da es ja so viele andere fälle giebt, wo er Dante augenscheinlich nachgeahmt und seine verse mehr oder weniger wörtlich übertragen hat.

Der stand der necromanten, die in Chaucer's gedicht auch zum hofstaat der göttin Fama gehören und von ihm gleich nach den sängern und spielleuten aufgeführt werden (III, 169—191), spielt auch bei Dante eine rolle: die schwarzkünstler und wahrsager nehmen die vierte bulge *(bolgia)* des achten kreises *(cerchio)* der hölle (Inf. XX) ein. Man beachte, wie beide dichter das geschäft der hexen und zauberer in ähnlicher weise darstellen. H. o. F. III, 172—180:

... Olde wiches, sorceresses,
That use exorsisaciouns,
And eke thes fumygaciouns;
And clerkes eke, which konne wel
Alle this magikes naturel,
That craftely doon her ententes,
To maken, in certeyn ascendentes,
Ymages, lo, thrugh which magike,
To make a man ben hool or syke.

Inf. XX, 116—117, 121—123:

Michele Scotto fu, che veramente
Delle magiche frode seppe il gioco.
. . . Vedi le triste che lasciaron l'ago,
La spuola e il fuso, e fecersi indivine;
Fecer malìe con erbe e con imago.

Simon Magus, der vom englischen dichter unter den zauberern *(Symon Magus* III, 184) erwähnt wird, steht an der spitze der dritten bulge *(bolgia)* desselben kreises im vorhergehenden gesange und hat der klasse der sünder, die sich in dieser befinden, den namen gegeben *(Simoniaci)*; Inf. XIX beginnt mit folgendem ausruf:

O Simon mago, o miseri seguaci, ...

Proserpina wird von Chaucer (III, 421—422)

. . . . . . 'Proserpyne,
That quene ys of the derke pyne,'

genannt. Dante bezeichnet (Inf. IX, 43—44)

'le feroci Erine'

als

. . . . . . 'le meschine
Della regina dell' eterno pianto.'

Den letztern ausdruck bezieht Blanc (Voc. Dant.) auf die Proserpina, während Philalethes (cf. anm. v. 44) darunter Hecate verstanden wissen will. —

Inf. XXXI, 12—13 sagt der italienische dichter, indem er Nimrod's horn meint:

Ma io senti' sonare un alto corno,
Tanto ch' avrebbe ogni tuon fatto fioco, . . .

So vergleicht Chaucer den lauten klang der trompete des Aeolus mit dem schall des donners, III, 590—592:

And blew it est, and west, and southe,
And northe, as lowde as any thunder,
That eyery wight hath of hit wonder, ...

Schluss. In unserer untersuchung glauben wir den einfluss von Dante's 'Divina Commedia' auf Chaucer's 'House of Fame' nicht bloss in dem allgemeinen gedankengang und der anlage dieses gedichtes (§ 1), sondern auch in vielen einzelnen punkten (§ 2—15) zur genüge dargelegt zu haben. Unter diesen übereinstimmenden und ähnlichen zügen haben wir mehrere stellen bemerkt, wo Chaucer, wenn auch meistens ziemlich frei, die verse seines grossen vorbildes übersetzt hat, und wir schliessen daraus, dass er die göttliche comoedie im original gelesen und studirt haben muss, weil wir gar keinen englischen schriftsteller kennen, der zur zeit oder vor der zeit Chaucer's das Dantische gedicht oder andere italienische werke in seine muttersprache übertragen hätte. Dieser schluss erhält dadurch mehr wahrscheinlichkeit, dass wir im dritten buch des 'House of Fame' v. 139 eine italianisirte, lateinische wortform *Marcia (= Marsia* statt *Marsyas)*, die der englische dichter wie eine weibliche behandelt, entdeckt haben[1]). Wir müssen natürlich diesen fall zusammen mit jenen zahlreichen, von Kissner (s. 15—17) angeführten fällen erwägen, in denen Chaucer sich für die reime seines gedichtes 'Troilus and Creseide' derselben wörter, als Boccaccio für die reime seines 'Filostrato', bedient, vorausgesetzt, dass diese wörter sowol in der italienischen als englischen sprache vorhanden sind, indem einige derselben gar nicht im lateinischen gefunden werden; dazu kommen noch einige, nur äusserlich anglisirte, rein italienische und eigentlich unenglische wörter und wendungen innerhalb seiner verse (cf. Kissner s. 17) und eigennamen, die im reime eine italienische endung statt der lateinischen aufweisen (cf. Kissner s. 18—19).

Alle diese thatsachen — zusammengenommen — beweisen fast zur evidenz, dass Chaucer einen italienischen text von Dante's

---

1) Vgl. eine anm. in § 2.

göttlicher comoedie sowol als von andern italienischen werken (vgl. Kissner, ten Brink u. a.) benutzt hat, — dass er die italienische sprache wirklich verstanden und die italienische litteratur durch eignes studium der originale gekannt hat. Endlich ist uns glücklicher weise ein factum aus dem leben des dichters bekannt, welches die wahrscheinlichkeit unseres schlusses zur gewissheit macht. Aus aufgefundenen urkunden wissen wir, dass er sich schon vor der abfassung des 'House of Fame' (1384) zweimal — von 1372 bis 1373 und von 1378 bis 1379 — im vaterlande Dante's aufgehalten hat (vgl. ten Brink, anm. 30, 31). Es ist unglaublich, dass Chaucer während dieses zweimaligen aufenthaltes in Italien die gelegenheit versäumt haben könnte, die italienische sprache, deren bereits damals bedeutende litteratur er mindestens dem rufe nach schon vorher gekannt haben musste, zu lernen.

MARBURG, MÄRZ — STRASSBURG, OCT. 1879.

A. Rambeau.


12426.57.2
Chaucer's 'House of fame',
Widener Library
003640389
3 2044 086 723 319